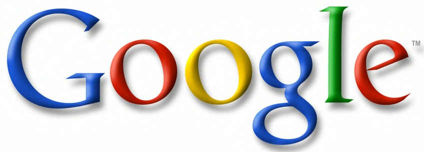
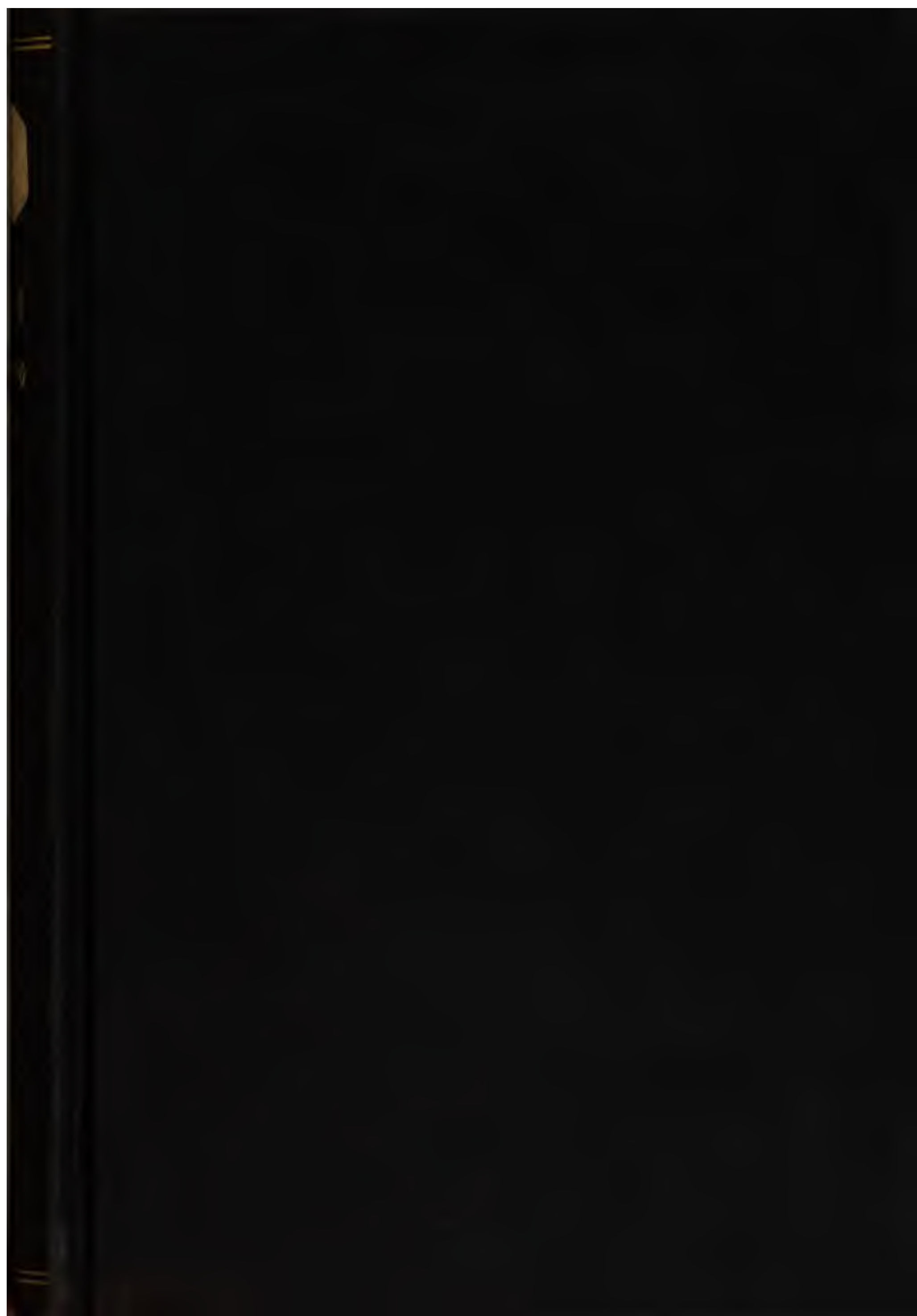
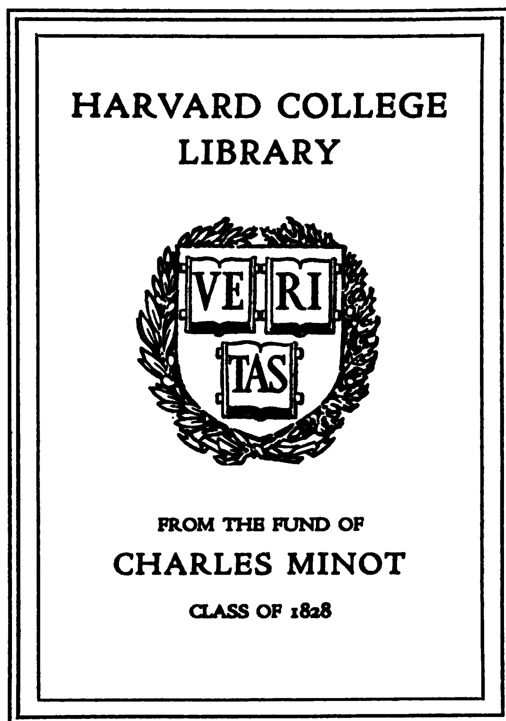
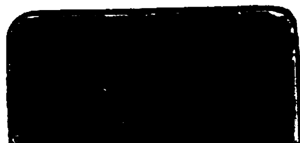





HARVARD COLLEGE
LIBRARY
VE RI
TAS
FROM THE FUND OF
CHARLES MINOT
CLASS OF 1828





IL

RINNOVAMENTO LETTERARIO

ITALIANO



IL
RINNOVAMENTO LETTERARIO
ITALIANO

LEZIONI UNIVERSITARIE

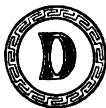
DI

ANTON GIULIO BARRILI

DOTT. COLL. DELLA R. UNIVERSITÀ

DI

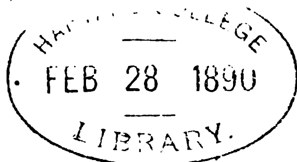
GENOVA



GENOVA

A. DONATH, EDITORE

1890



630-89. - Firenze, Tip. di S. Landi, Via delle Seggiole, 4,

L'AUTORE A CHI LEGGE

Queste Lezioni vogliono un po' di storia, che ne scusi la intrinseca pochezza e ne giustifichi del pari la sollecita pubblicazione. Invitato nel gennaio da S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, per proposta della Facoltà di Filosofia e Lettere nella R. Università di Genova, cui mi onoro di appartenere, a fare un corso di Lettere italiane per supplire temporaneamente il prof. Emanuele Celesia ammalato, non ebbi tempo ad una conveniente preparazione dottrinale, necessaria sempre, tanto più necessaria, trattandosi di lezioni orali e non scritte. Nel dettarle ora, con l'aiuto della memoria e sulla traccia di poche note frettolose, sento mancare il tempo a far cosa più degna, e dei lettori e del tema. Nè posso altrimenti indugiare la stampa, avendo promesso il lavoro, comunque sia, agli studenti genovesi, amici miei, per omaggio e ren-

dimento di grazie alla cortese attenzione, con cui, tanto numerosi, e d'ogni facoltà, seguirono il mio corso, dal 19 gennaio al 30 aprile di quest'anno. Che se venti lezioni parranno poche per tre mesi e mezzo, si pensi che troppi giorni la Università stette chiusa oltre le consuete vacanze di Carnevale e di Pasqua. E mi pare di aver detto ogni cosa, che importasse a me di far sapere ai benevoli.

Genova, 24 giugno 1889.

I

Introduzione. - Distinzione di metodi. - Lo storico, il critico e l'estetico. - Il pro ed il contro. - Utilità dell' insegnamento misto. - Leggere.... e scrivere. - La lezione accademica. - Una storia naturale della letteratura. - I quattro anni di corso. - Si comincia tardi. - Dall'Arcadia alla Letteratura civile. - Ragioni della scelta. - Tre età d'uomini. - Definizioni ed esempi. - L'arte e la politica. - Contemplazione operosa. - Da *Faust* a Marco Tullio. - La lingua dell'arte.

SIGNORI,

Tremo, perdonate, tremo e ve lo confesso; non già per effetto di quella modestia, che, da principio simulata per artifizio oratorio, finisce pur sempre a insignorirsi di noi; ma per altre cagioni più intime: ad esempio, l'onore di essere chiamato ad insegnar qui, dove giovinetto ho imparato, e, più che l'onore considerato in sè stesso, il pensare che esso mi è derivato dalla infermità di un uomo, nel quale ho sempre riconosciuto un amico ed ammirato un maestro. Ma egli risanerà; con questo augurio sul labbro, con questa fede nel cuore, ardisco di occupare oggi il suo posto.

Sarà breve la usurpazione; a voi, giovani, non voglio lasciare, tra qualche mese, altro ricordo di

me, se non quello del malinconico raccoglimento in cui saremo vissuti insieme, aspettando il ritorno di Emanuele Celesia alla cattedra sua. Ma voi, per mia contentezza, per mia ricompensa, gli direte, risalutandolo: desiderato maestro, colui che vi ha supplito (ahimè, solamente volenteroso Brotier per un Tacito!) ci ragionava ad ogni tratto di voi.

Non sarà oggi una prolusione, la mia, bensì una sommaria introduzione a quel tanto che avrò il tempo di dirvi, un rapido accenno al metodo che amerò seguire per dirvelo. Se in una materia come questa delle patrie Lettere è lecito immaginare distinzioni vere e profonde di metodi, a me pare che questi sian tre, lo storico, il critico e l'estetico; storico per gli autori, nel tempo in cui fiorirono; critico per le opere e per quel complesso di ragioni che le ha fatte quali sono nella sostanza e nella forma; estetico per le norme che se ne traggono, quasi precetti dell'arte. Ma già, il distinguerli, segnandone troppo rigorosi i confini, è come mostrare quanto ognuno di essi, considerato da solo, sia monco ed insufficiente, nè a questo difetto si porti utile rimedio, dando all'uno di essi la prevalenza sugli altri.

Certamente, il metodo storico deve accompagnare lo studio delle lettere patrie, non intendendosi un corpo di letteratura nazionale senza la storia sua. Ma questa maniera d'insegnamento non va esagerata; la ricerca e l'esame del documento non debbono usurpare il luogo dovuto allo studio delle ragioni e degli svolgimenti di un pensiero, nella forma che gli è stata più conveniente. Nè il metodo critico, dal canto suo,

vuol essere dimenticato; ma esso, usato da solo, o con larga prevalenza sugli altri, ha il guaio di far poco cammino, spendendo, nella considerazione di qualche parte, il tempo, già breve di per sè, che nella Università si concede allo studio del tutto. Il metodo estetico appare a tutta prima il più utile, come quello che vuol farci penetrare nelle stesse ragioni del bello. Ma esso, troppo vago ed astratto, se tenuto nelle alte sfere della speculazione filosofica, degenera poi facilmente, nelle applicazioni letterarie, nelle consuetudini umanistiche, in minutezza di precetti, nei quali si effigia troppo spesso il particolare indirizzo di spirito del signor professore degnissimo, e donde non può escir nulla che sia artisticamente organico e didatticamente efficace.

Amico del metodo storico, ma non cieco amico (già, non ci son più cieche amicizie, ai dì nostri) vedo il pericolo di un insegnamento che dilaghi ad un corso generale di storia della letteratura italiana. Dal Ginnasio al Liceo, dal Liceo all'Università, sarebbe dunque e sempre la medesima sequenza? Come è nata la lingua volgare; quali furono i precursori di Dante; come e sotto quali influssi cominciammo a poetare, a novellare, a descrivere, a cantar d'arme e d'amori; come rinascessero gli studi latini, e perchè i greci, in Italia; se furono un male o un bene, per la originalità del pensiero, e per la bontà della forma; qual danno il dormire sugli allori del Cinquecento; se il Cinquecento istesso non abbia a distinguersi in due o più parti; quale altro danno fossero i principati, e il non aver potuto sentir pieno ed intiero in Italia

il soffio della Riforma; come perduta la vena lirica spontanea nel petrarchismo servile; come perduta la sobrietà dell'immagine e la dignità dello stile nel *gongorismo* spagnuolo; come perduta la vigorìa del pensiero patrio nella caduta di ogni libertà e nel prepotere a gara su noi di tre monarchie rivali in Europa; come insufficiente rimedio al pervertimento del gusto, e troppo piccola speranza di rinnovati spiriti, l'Arcadia romana; come più felice, ai primi aliti di una rivoluzione filosofica e politica in Francia, il risveglio del pensiero tra noi, con arte derivata dall'antica, rinnovata da intendimenti civili; tutte cose, su per giù, conosciute. Sì, veramente, conosciute per sommi capi, fin troppo; ma non oltre i sommi capi, e sopratutto superficialmente insegnate; tra perchè il tempo è mancato nelle scuole inferiori a far meglio, e perchè non bastano le menti giovanili a giovarsi di tanta dottrina, in compagnia di troppi altri insegnamenti, per essenza, per indole, per andamento, disformi.

Laonde, io penso che questo modo d'insegnar Lettere italiane, dando forme organiche alla storia loro, sia l'ottimo ancora, nella Università, quando la critica soccorra, e l'estetica non manchi. Storia e critica non siano ristrette a parti, a periodi, il cui studio minuto faccia perder di vista il complesso, impedisca di cogliere i nessi, le relazioni di continuità, e, non lasciando sapere tutto ciò che è avvenuto, tolga di prevedere quel che avverrà, e quali possano essere i rimedi a mali antichi, o nuovi, o rinfrescati dagli antichi. Nè prevalga la parte estetica, a danno delle

altre; occorrendo già troppo a noi tutti di abbondare in un certo senso, e di cascare, come dicono i francesi, dal lato dove pendiamo. Il Dantista, si sa, danteggia a tutto spiano; il novatore, uggito dalle ombre classiche, non vede in casa nulla che valga, neanche gli esempi originali di ciò che fuori gli par nuovo ed eccellente, dimenticando, per caldo amore del vero, che tutte le scuole letterarie, come le scuole delle arti figurative, furono e sono diverse guise di vedere, di sentire, e di esprimere il vero. Contemperare i tre metodi, per gli ufizi dall'analisi non trascurare i diritti della sintesi, ecco il punto. Sia breve la guida, il disegno storico, il manuale; si ristringa pure a indice di nomi, di date e di titoli d'opere, non importa; purchè uno ne corra per le vostre mani, io non raccomanderò questo o quello; domanderò piuttosto che non si aspetti tutto dalla voce del professore. Il quale, accennati gli uomini, e le relazioni in cui vissero con gli uomini e le cose, si trattiene più utilmente a considerare gli indirizzi buoni o cattivi, le ragioni costanti, gli sviamenti transitorii, le perturbazioni violente, i ritorni alla misura, e tutto l'altro, per cui è così vario di aspetti, così fecondo di ammonimenti, il gran quadro della letteratura italiana.

Importa aver chiara l'idea generale di questa distribuzione di cose nel tempo, come, delle cose nello spazio, può darcela una carta in rilievo. Conoscere i fatti, meditarne le ragioni, cavarne i precetti; scrivere, da ultimo, far prova di ciò che si è conosciuto, meditato, condotto a regola d'arte. Perchè questo è

il gran fine d'ogni studio letterario: il pensiero nuovo, profondo, efficace, espresso nella forma che gli dia rilievo maggiore, conforme alle leggi che la natura e la storia hanno assegnate ad un popolo, facendone sangue del suo sangue, e carne della sua carne.

Voi lo vedete, o giovani: scriveremo. È mestieri di riprendere nei compiti tutti i motivi stilistici, affinchè possiate vedere in voi medesimi coloro che un giorno avranno a studiare con voi, e nei consigli toccati a voi meditiate i consigli che darete alla generazione ventura. La lezione è un magistero di effetti lontani. Se pure io avrò male insegnato, voi, studiando con me, distinguerete meglio dove sia stata manchevole la prova. Lavorare, adunque; storia, critica, precetto, a questo debbono condurre, o saranno un vano discorrere.

Perchè io, in taluni consessi scolastici, ho sentito dire e ripetere, a proposito di ginnasi e licei: le lezioni accademiche si lascino alle università. Come? Ma è un male, anche nelle università, la lezione accademica; è un bene dappertutto l'insegnamento pratico; e se questo vuole esser vivo nei licei, nelle università deve essere più vivo che mai. L'uomo operi intellettualmente quanto più gli vien fatto sull'uomo; è questa la legge. Libero volo prenderanno, senza di noi, fors'anche contro di noi, gli intelletti, se intelletti ci sono. Ma noi seguitiamo le tradizioni della vecchia scuola italiana, se vogliamo che viva la tradizione del pensiero italiano.

A chiarir questa, a levarla dalle sue bende di mummia, a trarla fuori dal limbo in cui vorrebbero ri-

cacciarla tante scuole battaglianti, tante chiesuole suonanti a confusione, è veramente necessario uno studio storico ed organico, che mostri l'azione del mondo antico sul moderno, di un popolo sull'altro, di una regione sulle sue contermini, la derivazione, l'agnazione artistica degli scrittori, i parentadi che stringono, le famiglie in cui si proseguono, le discendenze particolari o comuni; quasi dovrei dire, pensando alla storia naturale, le forme solitarie e sterili, e le forme feconde. Un simile studio non è stato ancor fatto abbastanza, e forse, per gli ultimi rispetti, non mai. Non sarà fatto più dal giovane, uscito che sia dalla università, cioè quando altre forze sollecitano, altre cose invitano, altre cure costringono. Per ciò solo dovrebbe esser fatto meglio. A farlo degnamente, lo so, quattro anni son pochi; ma almeno in quel poco sia tutta raffigurata la nostra evoluzione letteraria; tutto un complesso di raffronti nel passato non ci dirà forse il segrēto del futuro, ci mostrerà almeno gli obblighi del presente.

Così intendendo un corso di lettere italiane, piacerebbe a me d'incominciarlo, col metodo mio, dalle origini della letteratura volgare, cercandole più su che non si usi comunemente, nel decadimento del pensiero pagano e della forma romana, nelle infiltrazioni bisantine, alessandrine e siriache. Perchè questi elementi, tra letterarii, religiosi e politici, diversamente operanti su noi, come sugli altri popoli più occidentali del nostro, non furono considerati abbastanza, nello svolgimento del pensiero italiano, nelle forme che ha rivestite via via, nelle

leggende che ha elaborate, nelle immagini che ha ritrovate, o svecchiate. Ma io, di recente chiamato, ho a mala pena nell'animo i contorni generali dell'opera. E la stagione è inoltrata. Facendo cammino per venire tra voi, ho veduto, a'piedi del monumento di Giuseppe Mazzini, fiorire le margherite, che anticipano alla nostra Liguria i sorrisi della primavera. Non c'è tempo da perdere; corriamo alle cose più urgenti. Il metodo mio, se vale, vi parrà più chiaro nella parte più vicina della storia nostra, nel periodo che è corso dalla decadenza dell'Arcadia al massimo fiorire della nostra letteratura civile. È un periodo di cento e più anni, che pure è storia contemporanea, potendo chiudersi in tre vite d'uomini, uno dei quali abbia conosciuto l'altro. Io che vi parlo, adolescente ancora e già versificante (vedete precocità nel delitto!) sentii sulle mie guance, passata in atto di carezza, una mano gloriosa che riverentemente aveva stretta quella del Parini, e fraternamente quella del Foscolo. Vi ho indicata la mano che scrisse versi *pochi ma buoni*, la mano che resse, prima di irrigidirsi nella morte, le mutate e più prospere sorti della Università genovese.

Nell'esame di questo periodo letterario, che è singolarmente importante, come quello che prepara ed accompagna il risorgimento della nazione, recheremo a sussidio il triplice metodo dianzi accennato; metodo complesso ed organico, che fa gran conto delle influenze politiche e filosofiche, della tradizione patria non dimenticata mai, delle infiltrazioni straniere che l'hanno rinvigorita, o turbata, e più ancora della

azione delle scuole sugli autori, degli autori sulle scuole, e finalmente di una generazione di scrittori sull'altra, non pure per quanto riguarda il contenuto, ma altresì per la parte esteriore, per la tecnica dell'arte. Qui, meglio d'ogni definizione, potrà dire l'esempio. Donde ha derivato il magistero dello sciolto il Foscolo, che in esso, per aver toccata la perfezione, sembra quasi non procedere da alcuno? Donde l'han derivato il Monti ed il Parini? Donde, prima di loro, il Metastasio e il Frugoni? Quanto del proprio recò ognuno di essi in quella tecnica, che sicuramente fu da principio imitata?

E ritornando al Parini, a cui, quanto più si consideri, resta il privilegio di un trapasso felice che quasi somiglia ad un salto, va fatta un'altra domanda. Nel magistero evidente di quel suo largo periodo, nella molle ma non fiacca armonia che lo svolge, nella scultoria bellezza dell'epiteto che lo rileva, nella pittoresca vivacità della immagine che lo illumina, nella nobile gravità della sentenza che lo chiude, quanto non ha preso egli da quella medesima scuola di predecessori suoi, che per tanti anni aveva usato questo artifizio di sapienti concentrazioni nella fabbrica del sonetto? Ancora: quanto più non ha derivato dall'onda larga e sonora di Virgilio, il che non parrà strano, ma certamente originale, in un poeta che volle fare una satira Oraziana?

Così vedremo per quale felicità di casi un'arte nuova sorgesse, aiutando al fatto la stessa miseria di nomi e di opere, interceduta fra la morte di Gabriello Chiabrera e il fiorire del gran poeta di Bosisio. Così ve-

dremo in che modo la ragione politica operasse su quell'arte; da quali varie ed umili scaturigini si formasse una bella vena poetica, ingrossata a fiume dalle idee liberali di fuori, poi rattenuta, come Adige nelle sue chiuse, costretta a gorgogliare, a fremere, a purificarsi anche, a prendere forza maggiore, dalle feroci compressioni del trattato di Vienna e del congresso di Verona.

Perchè due dominazioni straniere fecero opera diversa con noi. L'una la Spagnuola, a tempi in cui era più presto accettata che sentita, ci guastò; l'altra, l'Austriaca, a tempi in cui nulla si poteva più accettare, che non fosse un libero reggimento domestico, ci ha custoditi. Dura custodia! è riuscita a ciò che non aveva preveduto, ad unirci meglio nella comunanza dei mali; a rinvigorirci, con le ribellioni, il carattere.

Signori!

Giunto ad una di quelle grandi calme dello spirito e del sangue, in cui non si spera più nulla, perchè nulla più si desidera, ho ancora una gioia: parlare a voi, comunicarvi una parte di me, per l'amor che vi porto, come giovani, e come italiani. Le proverete anche voi, le indimenticabili afflizioni dell'anima; la conoscerete anche voi, la vita reale che annoia, così lenta com'è ad uscire dalle scorie della fortunata ignoranza atteggiata a ragione, del crudele egoismo simulante il diritto; vita reale poco o punto conforme agli ideali di una gioventù che ha meditato, presen-

tito, amato e sperato. Allora, mentre il sole risplenderà ancora, ma non riscalderà più tanto una fibra affievolita, allora sarà conforto anche per voi riguardare il passato, vedere come i nostri grandi abbiano sentiti, sopportati ed espressi in forma eterna i nostri stessi dolori, formandone quasi un'eco al canto del dolore e della speranza universale. Felicità anche questa! Il misticismo più alto, quello che ha convinti e consolati tanti secoli di soffrenti, non ha potuto immaginare altrimenti, che sotto forma di contemplazione, la beatitudine eterna.

Contemplazione operosa, s'intende, ha da esser la vostra, perchè contemplazione di vivi, i quali hanno viva la visione e la energia del dovere. Nè si chiama appartarsi, lo anelare alle solitudini, per meditar cose profonde e dettarne che restino. Or fanno quasi duemil'anni, un uomo avido di viver davvero, cioè di sentire, di sapere, di fare, come il *Fausto* del Göthe, come l'uomo d'ogni tempo, era giunto dal suo borgo natale in Roma. Portava ingegno, studio, cuore, passione, eloquenza con sè. Non dubitò di gittarsi nella mischia, di lottare con gli elementi più feroci che l'ambizione scatenasse mai sul più vasto anfiteatro del mondo. Ebbe speranze e delusioni, carezze ed offese, onori, trionfi, esigli e richiami, gloria nella vita, maestà nella morte. Nel turbinio di una esistenza così piena, solo una gioia vera gli arrise: correre ad alcuna delle sue ville, chiedere alla filosofia, alle buone lettere, i conforti dell'anima travagliata, e di quei brevi conforti spremer succhi maravigliosi, balsami immortali per cento generazioni.



Non si appartò dal mondo; fu l'uomo che visse più intimamente, più largamente, la vita di Roma; nessuno ebbe più gagliarda di lui quella aspirazione alle grandi estasi solitarie, che è il diritto sacro dell'anima. Vissuto da uomo, tra errori inevitabili, ma senza una colpa, seppe morire da eroe. Poteva aver pace; già era sfuggito all'inseguimento dei malvagi; tornò indietro, vergognando di sè; giunto al cospetto degli armati, non chiese qual fosse la sentenza del giudice, porse la gola al centurione, al carnefice. Ed ebbe la sua testa una donna, bella, ambiziosa e feroce; moglie, per istrana vicenda, ai due uomini che egli aveva più fieramente combattuti: e quella donna, tratto dai bruni capegli lo spillo che ne ratteneva le indocili trecce, ferì più volte la lingua del grande oratore, a vendetta. Sì, ferite, bella Fulvia, ferite; quella lingua non teme puntura di aghi crinali; essa è la lingua dell'arte che sa e del pensiero che può; è la lingua eterna del bello, del buono e del vero. Dolce, o giovani, il pensare che questa lingua è stata, dolce lo sperare che ritorni ad essere, una cosa italiana.

II

Il parafuoco. - Dei dell'Olimpo e Semidei del settecento. - Canzonetta e canzonatura. - Metastasio e seguaci. - Comante Eginetico. - I primi Arcadi. - Marinisti e Pindaristi. - Si ritorna all'Arcadia. - Il segreto d'Arlecchino. - Scambio internazionale. - Versaglia e le Corti italiane. - I gesuiti e gli abati. - I Turchi sul Danubio. - la rivoluzione francese e Napoleone I.

Stava un giorno Citerea
Di Vulcano a la fucina;
Nè difender si sapea
Da la fiamma a lei vicina;
Nè salvar le fresche rose
De le gote sue vezzose.

Opponeva or destra or manca
Al gran foco ivi raccolto;
Ma la man picciola e bianca
Vano scudo era al bel volto;
Chè feriva e volto e mano
La gran vampa di Vulcano.

De la Dea vide i tormenti;
A pietade Amor si mosse;
E dell' ali rinascenti
Una subito strapposse;
Poi con atto dolce e caro:
Ecco, disse, il tuo riparo.

Serenò Venere il ciglio;
E il celeste almo sorriso
Rivolgendo al caro figlio
Abbassossi, e il baciò in viso;
Poi fe' schermo al gran calore
Con quell' ala dell'Amore.

Ma la Dea sagace apprese,
Riparando il foco ardente,
Di quel vago e novo arnese
Ad usar più dolcemente:
Onde rise il Nume armato
Che le stava all' altro lato.

Ella i guardi a lui volgeva,
All' orecchio gli parlava,
E il bel volto nascondeva
Dal marito che guardava,
E così sfogava il core
Sotto all'ala dell' Amore.

Spesso ancor si ricopria
La metà de le pupille;
E più forte l'assalia
Condensando le faville
Che ferien con più rigore
Sotto all' ala dell' Amore.

Or dal sommo de' bei labri
Accennava i molli baci;
Ora uscíen da' bei cinabri
Sospiretti o ghigni audaci;
Or nasceva un bel rossore
Sotto all' ala dell' Amore.

Tale, intanto che Vulcano
Fabbricava arme agli Dei,
Citerea così pian piano
Accresceva i suoi trofei
Sopra il Nume vincitore
Sotto all' ala dell' Amore.

Belle mie, voi m' intendete:
Dell' amor l' ala son io.
Come Venere potete
E spiegar più d' un desio
E temprar l' occulto ardore
Sotto all' ala dell' Amore.

Di chi è questa amabile canzonetta, che io mi sono indugiato a recitarvi, dalla prima all' ultima strofa? L' avrete già indovinato; è del Parini, del Parini che vedremo poi meglio, in tutta l' opera sua. Qui è ancora l' Arcade; ma in questi versi dell' Arcade incomincia a scuotere le ali il poeta civile. Per chi sono stati scritti questi versi? Non già per donna Vittoria Serbelloni; nè per donna Paola Castiglioni; e nemmenò per Maria Castelbarco, ribattezzata « inclita Nice. » Amò molto, fu molto amato, il Parini, e piace a chi evoca la sua immagine venerata fargli rivivere intorno le belle dame che arrisero all' uomo, destando

gli estri del poeta. Egli, poi, non sembra essere stato infedele alla sua Musa, sacrificando, come fece, spesso e volentieri, alle Grazie. Ma appunto per ciò, giurerei che a nessuna delle amate andarono indirizzati questi versi, quantunque olezzino tanto di madrigale. Nella graziosa canzoncina, se ancora non è un principio di satira, è già più che un principio di canzonatura; e non si canzonano le donne a cui si vorrebbe piacere. Dirò di più: il Parini qui scopre un segreto che all'arte sua, alla sua fama letteraria, dovrà fare buon giuoco. Nella dea degli amori c'è la nobile signora, che si destreggia dottamente tra il marito e il cavalier servente. Quella fucina non ci deve illudere; è un salotto, dove, nell'ora che gli è lasciata libera dal precettore, comparisce il bambino, il primogenito, destinato a continuare la stirpe, dopo il quale è lecito ai celesti genitori raffreddarsi un tantino, e magari del tutto. Quel signor Vulcano potrà forse fabbricare armi agli Dei colleghi; ma sicuramente, nelle ore d'ozio, prepara gioielli per qualche altra dea dell'Olimpo, o per qualche bella ninfa del vicinato. Già, non è più geloso che per cerimonia; pensa ad altro, il gran fabbro, e basterà il lieve ostacolo di poche penne in moto a nascondergli ciò ch'egli potrebbe sospettare bensì, ma che non sente bisogno di conoscere. Ecco uno stato d'animo che dice molto, per i costumi di una casa, di un popolo, e di un'epoca. Dovrebb'essere di quel tempo il proverbio: occhio non vede, cuore non duole. Che ve ne pare? In questa rappresentazione poetica non vedete effigiata la famiglia signorile del Settecento? Per me, trattandosi dell'autore del *Giorno*,

la canzonetta del *Parafuoco* è un indizio prezioso. Ignoro in quale anno sia stata dettata; non me lo dice l'edizione del Reina, tanto copiosa e minuziosa; ma scommetterei che è dell'età media del Parini, tra il 1752 e il 1763, tra la stampa dei versi di *Ripuano Eupilino* e la comparsa del *Mattino*, ma più vicina a quest'ultimo, con cui ha comune l'ironia, e di cui precorre l'intendimento satirico. Possiamo dunque vederci il punto di separazione tra l'antico Parini ed il nuovo, e poichè il Parini, se non è l'ultimo dei vecchi, certo è il primo dei moderni, additare la canzonetta del *Parafuoco* come il principio dell'èra letteraria che abbiamo preso a descrivere.

Per bene distinguer questa, non basterà attentamente guardarla; dovremo ancora, dovremo anzitutto voltarci indietro e vedere un buon tratto di quella che l'ha preceduta. Ritroveremo da bel principio il Metastasio, anch'egli poeta che va distinto in due parti. È in lui l'Arcade, che canterà nel consesso degli Arcadi il suo morto maestro, senza aver l'aria di piangerlo troppo, e neppure abbastanza; ma c'è ancora il poeta melodrammatico, e l'embrione del tragico, che sinceramente si esalterà per gli eroi greci e romani, quantunque non sappia vederli che attraverso la tipica elaborazione che ne hanno fatta prima di lui due grandi poeti francesi, il Corneille e il Racine. Non gliene daremo biasimo troppo severo, ricordando che non dissimilmente ha adoperato più tardi l'Alfieri, anch'egli più di superficie che di sostanza diverso dal Metastasio. Ci avverrà spesso di abbatterci in lavoratori di seconda mano, e non solamente nella riproduzione dei

caratteri storici, ma ancora nella rappresentazione della natura e nella espressione dei sentimenti che l'aspetto della natura può suscitare nel poeta. Sentite, ad esempio, come cantasse il Metastasio da giovane il ritorno della bella stagione.

Già riede primavera
Col suo fiorito aspetto,
Già il grato zeffiretto
Scherza tra l'erbe e i fior.

Tornan le frondi agli alberi,
L'erbette al prato tornano;
Sol non ritorna a me
La pace del mio cor.

Non c'è male, per bacco; il rifiorire della natura è vivamente sentito, se non efficacemente espresso. C'è anche una rondinella che vien bene per noi, quantunque càpiti male per sè.

Al caro antico nido
Fin dall'egizie arene
La rondinella viene
Che ha valicato il mar;

Che mentre il volo accelera,
Non vede il laccio pendere,
E va del cacciator
L'insidie ad incontrar.

È scarso in questa poesia il pensiero; ma la forma è graziosa nella sua facilità, e delicatissimo il suono. In questo non lo agguaglieranno neanche il Savioli e il Vittorelli, che dovranno contentarsi di seguitarlo

...o. Ma è sempre poesia fatta per essere cantata, ...orgheggi, coi trilli, con le appoggiature e le ...e del tempo. Fille, a cui è indirizzata la metà ...omponimento, potrà goderne la soavissima mu...: e nessuno la incolperà di crudele, se ella riderà ...un tormento amoroso espresso con tanta pompa ...immagini, con tanto artifizio di sdruccioli e di tron... appaiati.

Un altro Metastasiano (lo fu almeno in gioventù, e ...mpre gliene rimase poi qualche cosa) doveva can...are sessant'anni più tardi:

Pallida violetta
  Nel cui smorto color
  Lo stato del mio cor
      Si manifesta;

Viola pallidetta,
  Sai tu che voglia dir
  L'improvviso sospir
      Che in sen si desta?

No, la viola pallidetta non lo sa, e non lo può dire al poeta; senza contare che, se lo sapesse, le mancherebbe ancora il modo di comunicare con lui. E un giusto movimento lirico tra il fiore donato e la bella donatrice è sciupato fin dal principio, col voler mutare in un dialogo l'apostrofe. In tutti questi poeti, e nel maestro da cui hanno così largamente imitato, sarà molta freschezza d'immagine, molta grazia d'espressione, gentilezza di cose minute fin che vorrete; ma poca, o nessuna verità. E quei quadretti accomodati non vi recheranno l'impressione della cosa veduta;

meno ancora della cosa sentita. Vedete, infatti; il Metastasio ha lasciato Fille a Roma, dove ha avuto tempo d'invecchiare; è a Vienna, quattordici anni dopo, nel 1733, ed ha conosciuto Nice, con cui, diciamo tutto, si è già malamente guastato.

Grazie agl'inganni tuoi,
Alfin respiro, o Nice,
Alfin d'un infelice
Ebber gli Dei pietà:

Sento da' lacci suoi,
Sento che l'alma è sciolta;
Non sogno, questa volta,
Non sogno libertà.

Davvero? Si è egli questa volta liberato? O non era stato sempre libero, il bellissimo abate? Ma forse, perchè la canzonetta era messa in musica, le gentili dame della corte di Maria Teresa potevano farsela cantare dal cavaliere preferito. E certamente fu bello sentirsi gorgheggiare:

So che non credi estinto
In me l'incendio antico,
Perchè sì spesso il dico,
Perchè tacer nol so.

Quel naturale istinto,
Nice, a parlar mi sprona,
Per cui ciascun ragiona
Dei rischi che passò.

Dopo il crudel cimento
Narra i passati sdegni,
Di sue ferite i segni
Mostra il guerrier così.

Mostra così contento
Schiavo che uscì di pena,
La barbara catena
Che strascinava un dì.

Nice potè sorridere, a Vienna, come già aveva sorriso Fille a Roma. E le dame Viennesi s'intromisero, ottenendo dal poeta un canto di resipiscenza. L'abate aveva la poesia come gli abiti a due ritti; e così rivoltava nel 1746 la canzonetta del 1733.

Placa gli sdegni tuoi,
Perdona, amata Nice;
L'error d'un infelice
È degno di pietà.

È ver, da' lacci suoi
Vantai che l'alma è sciolta,
Ma fu l'estrema volta
Ch'io vanti libertà....

No, ch'io non bramo estinto
Il caro incendio antico;
Quanto più spesso il dico,
Meno bramar lo so.

Sai che un loquace istinto
Gli amanti ai detti sprona;
Ma fin che si ragiona,
La fiamma non passò.

Biasma nel rio cimento
Di Marte ognor gli sdegni,
E ognor di Marte ai segni
Torna il guerrier così.

Torna così contento
Schiavo, che uscì di pena,
Per uso alla catena
Che detestava un dì.

Lo vedete, lo schiavo, che ripiglia la catena per omaggio alle consuetudini? Ah, briccone d'un poeta! E un anno dopo, buona notte alla catena; lo schiavo se ne va.

Ecco quel fiero istante;
Nice, mia Nice, addio.
Come vivrò, ben mio,
Così lontan da te?

Io vivrò sempre in pene,
Io non avrò più bene;
E tu chi sa se mai
Ti sovverrai di me!

Lasciamolo andare, e voltiamoci a un altro. È l'arbitro d'Arcadia, Carlo Frugoni, *Comante Eginetico!* Io non l'amo; ma appunto per ciò debbo esser giusto con lui, dandogli lode d'immaginoso e spesso efficace coloritore, qualche volta elevato nel pensiero, se non a dirittura sublime, come egli si tenne, ed altri lo credettero, finchè visse. In verità, grande riputazione ebbe tra i suoi contemporanei; nè sarà stata tutta vanità sua, se scese nella tomba ben certo di non scendere egualmente dai vertici del Parnaso italiano, su cui aveva sognato una fronda immortale al suo nome. Il celebre segretario perpetuo della Reale Accademia di Belle Arti, compositore e revisore degli spettacoli teatrali di S. A. R. il signor Infante Duca di Parma,

Piacenza e Guastalla, era anzi tutto una gran mammana di Corte. Io ho rinunziato a contare quanti sonetti scrivesse, e non oserò mai riferire di quali orridi titoli ostetrici li decorasse, intorno ai parti aspettati, o avvenuti, Farnesiani e Borbonici. Sentite questo, forse il migliore di tutti, che consola l'infanta Isabella di Parma, arciduchessa d'Austria, dello aver dato allo sposo, che fu poi Giuseppe II, una figlia invece di un maschio:

Nascea l'eccelsa Figlia. Era Lucina
Al nobil parto intenta. Amor cingea
L'alma cuna di rose, e la divina
Venere in man le fasce d'ôr tenea.

Alla Madre regal sedea vicina
Con le Grazie Minerva, e le dicea:
Il tuo grembo fecondò, alta Eroina,
Dal nostro sesso incominciar dovea.

Quanta gloria e virtù quaggiù discesa
Pur in gran Donne sia chi veder vuole,
Miri ISABELLA e l'immortal TERESA.

Ben tu madre sarai poi d'altra prole
Fra l'armi in campo alle vittorie attesa:
Nasce anche in Ciel dopo l'Aurora il Sole.

Ma la sua ispiratrice non fu sempre Giunone Lucina. Vedetelo, come si eleva, quando gli càpita l'occasione:

Lunge, o vulgo profano: in me discende
Alto splendor di cose,
Che la Delfica cetra a tentar prende
Su serbate agli Eroi corde animose.

Io, non ignobil genio ai carmi nato,
Gli estremi ufficî delle Muse adempio;
E i *mesti* crin velato
Di funerea corona a te men vegno,
Sacro Parmense equestre augusto tempio,
Che un regal nome *di memoria degno*
M' empie e m' accende l' *agitato ingegno.*

Perchè tutta questa girandola? Per il « magnifico funerale » celebrato nella chiesa della Steccata, a Dorotea Sofia palatina di Neuburg, duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla. Alto splendor di cose, niente di meno! e bisogno di metter mano alla Delfica cetra! Aggiungete che il signor abate (anche il Frugoni era abate) va in chiesa con quella cetra, mandando via poco cristianamente il volgo profano, che molto probabilmente ci sarebbe andato per pregare. Arcadia perfetta! Gonfiori di nuvole, lampi, tuoni, e niente saette. Ebbe ragione il Baretti, quando per quella forma di poesia coniò il vocabolo: Frugonerie!

Quando e come nacque l'Arcadia? Narrano i suoi storici che nell'anno 1690 essendo parecchi poeti, Romani e non Romani, adunati nella eterna città, usassero andare fuor delle mura, e là, sdraiati al fresco pomeridiano, novellassero e poetassero con dilettazione scambievole. Sebbene, la cosa non dovrebb' essere intieramente vera. Il diletto, per solito, è di chi recita i proprii versi, non già di chi ascolta quelli dell' emulo. Ma forse bisognerà intendere il fatto in questa guisa, che ognuno, udendo i versi del compagno, godesse pensando di potere a sua volta infliggere i proprii. Comunque sia, pare che ad uno dei congre-

gati saltasse in mente di gridare: « per noi rinasce Arcadia. » E piacque l'accenno, e parve buon titolo alla società nascente. Cristina di Svezia, illustre matta, anche un pochino feroce, pizzicava di lettere, come di scienze, o fingeva. La costosa ospite dei Papi prese a proteggere i nuovi pastori d'Arcadia. Ebbero un palazzo; ne ebbero presto parecchi; diventati ricchi, sostenuti dal favore universale, dilagarono in tutta la penisola, fondando colonie di sonettisti e di eglogai.

Benevoli giudici hanno sentenziato, in favore dell'Arcadia, che essa fu argine al pessimo gusto soverchiante, dopo i mali esempi del Marini e degli altri Seicentisti. Troppo onore a così evidente miseria di sforzi, se pure furono fatti consapevolmente dai primi pastori! E poi, già da lungo tempo il Marini era morto; i suoi seguaci, nel medesimo eccesso, non iscusato da ugual potenza d'ingegno, avevano reso intollerabile il genere e odiosa la scuola. Nè il guasto del Marinismo era stato cosi generale; sopra tutto non era stato così profondo, come piacque agli apologisti dell'Arcadia di farcelo credere. Più sobria forma tennero, senza mestieri dell'Arcadia, poeti Toscani, Bolognesi, Genovesi e Lombardi; quali sulle vecchie orme di messer Francesco, petrarchisti costanti e non sempre infelici; quali sulle nuove orme del Chiabrera, pindaristi e derivatori d'altra poesia dallo studio dei Greci. Fu nel vessillifero della schiera pindarica la qualità che distingue il vero caposcuola, come il vero capitano: saper bene quel che si vuole, veder chiaro dove si va. Grave senza stento, delicato senza svenevolezza, vario di metri e di ritmi, corretto nella dizione, come

quegli che aveva familiari i poeti maggiori della patria, facile ai brevi impeti del ditirambo e ai brevi voli dell'ode, disadatto alla maestà sostenuta del poema, non alla festosa urbanità del sermone, Gabriello Chiabrera sentiva degnamente l'arte latina, ma più intimamente l'ellenica, talchè d'ogni cosa che in tutto e veramente gli piacesse, soleva dire: è cosa greca. Così in tempi meno lontani da noi, al marchese Gian Carlo di Negro che gli mostrava un arco di trionfo rizzato nella sua villa per la figliuola ritornata di Germania, e gli chiedeva giudizio della epigrafe: *in reditu filiæ meæ,* da lui dettata per quella occasione, rispondeva Pietro Giordani: è cosa tutta virgiliana. Ma il Giordani canzonava, o nella trovata del breve elogio cansava il fastidio dei lunghi discorsi. Parlava sinceramente il Chiabrera, e il costume suo accordava alla massima; volendo, come diceva, trovar nuovo mondo o affogare, ma ben sapendo che non si affoga, coi Dioscuri fiammeggianti all'antenna.

A questa nobile scuola si erano formati, il Testi, modenese, il Guidi, pavese, il Filicaia, fiorentino, il Manfredi, bolognese. Certamente, non potevano da tutto guardarsi. L'abuso dei concettini e delle antitesi era un guaio vecchio nella letteratura italiana; ne aveva dato esempio troppo recente e troppo autorevole il Tasso; non ne era andato immune il Petrarca. La sovrabbondanza degli ornati era proceduta insieme con la naturale stratificazione del frasario poetico di parecchie generazioni di classici, ed era perciò venuta meno la semplicità, dirò meglio, la sincerità greca, a cui giustamente anelava, ma senza po-

terla sempre raggiungere, il Chiabrera. Nè egli nè i suoi imitatori e seguaci ebbero i soggetti che fossero all'altezza delle liriche ambizioni. L'amore di libertà e il culto di una patria restituita all'antico decoro, non erano ispirazioni possibili in una terra, dove le monarchie straniere pesavano con le loro rivalità scambievoli e coi loro comuni sospetti; dove principati e principotti spadronavano, dividendo come potevano meglio; dove repubbliche oligarchiche, insidiatrici di minori, insidiate a lor volta da maggiori contermini, facevano spesso desiderare che i prepotenti di fuori via liberassero il popolo dai prepotenti di casa. Anche la libertà della invettiva era negata ai poeti, fosse pure così coperta da lasciar dubbio nei tempi nostri se l'apostrofe di una canzone alludesse alla monarchia Spagnuola, ad un semplice ministro, ad un cardinale, o ad un cortigiano fastoso. È il caso del *Ruscelletto rigoglioso* di Fulvio Testi; sul quale non è bisogno d'insistere. Basterà, per il nostro assunto, di aver dimostrato che una scuola più sobria, visse e fiorì accanto a quella del Marini, animata da più alti spiriti, mirante a più nobili intenti, e che l'Arcadia non ha avuto da far argine a nulla. I suoi migliori, già operanti quando essa nasceva, non si formarono nel suo seno, non procedono da essa. Che cosa ha fatto, l'Arcadia? È il suo segreto, ed essa ha lavorato con ogni cura a nasconderlo. Ma il segreto vien fuori egualmente; è, se mi concedete la espressione volgare, il segreto d'Arlecchino. L'Arcadia è stata una imitatrice, e una imitatrice d'imitatori; ha copiato, e di seconda mano.

Io sento qui tutte le difficoltà del metodo a cui sono condannato, dovendo ad ogni tratto rivolgermi indietro, per trovar nel passato le ragioni del presente, e non potendo le cose passate presentarvi che in iscorcio. Almeno il poco che io ne dirò vi facesse intendere il molto che ci sarebbe da dirne! Comunque sia, rivolgiamoci indietro. Il Risorgimento nelle lettere e nelle arti fu cosa italiana; e dall' Italia, coi nostri esemplari, passò le Alpi, operando a guisa di fermento, dove più, dove meno, dove prima, dove poi, per tutte le regioni d' Europa. Sui nostri autori si foggiarono, per la sostanza e per la forma, gli autori francesi. Lo stesso Rabelais, tenuto per originalissimo, fonda questa sua originalità di atteggiamenti umoristici e satirici sulla imitazione dei nostri Berneschi, del Molza, del Caro, e di tanti altri canzonatori delle ciarle erudite; nè questo, che è carattere costante dell' arte sua, egli dissimula abbastanza con qualche derivazione diretta dagli esemplari greci, per esempio dai Dialoghi di Luciano. Lo Shakspeare, in Inghilterra, metterà nel suo teatro la potenza del suo ingegno, rinterzata dal genio della sua razza; ma quel teatro campa di cronache e novelle italiane; è nelle forme esteriori uno sceneggiamento del Bandello e del Giraldi. E con lui e dopo di lui comanda in Inghilterra la letteratura italiana del Cinquecento, specie del periodo di decadenza. È vecchia la storia dell'*Adone*, compagno favorito al capezzale delle dame di Londra. Ariosteggia in Ispagna il Cervantes; e via via da esemplari italiani, anche di second'ordine, prendono ispirazione i minori di ogni nazione. Il fatto (ora si di-

rebbe il fenomeno) era naturale in quel tempo, non solamente per ragioni di cultura intellettuale, più antica e più diffusa tra noi, ma ancora per lo stato delle relazioni politiche. Principesse italiane andavano ad arricchire delle loro grazie personali e dei loro diritti dinastici le corti di Francia e di Spagna. Con esse il gusto delle arti e delle lettere nostre penetrava negli usi della vita signorile d'oltr'Alpi. Vedemmo allora le belle fantasie dei nostri poeti epici e romanzeschi effigiarsi nei tessuti di Arras e dei Gobelins; dopo i poemi venne la volta delle favole pastorali, come l'*Aminta* e il *Pastor Fido*. L'egloga, meglio del poema eroico, si adattava al balletto, gradito passatempo alla giovinezza di Luigi XIV. Ed anche gli arazzi, lasciate le scene eroiche e cavalleresche, come già avevano lasciati i trionfi simbolici, accolsero i capricci delle divinità mitologiche più umanizzate, e i semplici costumi del volgo campestre. *Erminia fra i pastori*, soggetto graditissimo di rappresentazione murale, aveva già preparato il terreno. Zampogne e vìncastri regnano a Versaglia; ci ripassano le Alpi, col bollo della fabbrica francese. Ecco il segreto dell'Arcadia, con tutte le sue pastorellerie. V'ha aggiunto il culto del Petrarca? Si e no. Del Petrarca, che la scuola del Bembo aveva mantenuto in onore, non più la canzone, non più i nobili sdegni politici e le sincere commozioni amorose; ma il sonetto freddino, il madrigale galante, la descrizione artificiosa, le immagini contrapposte, i giuochetti.

Gian Vincenzo Gravina è pur egli d'Arcadia. Ma il severo precettista Aristotelico ha capita la burla, le-

tica da bel principio e se ne va. Scompaiono i primi illustratori della baraonda sdraiata ai vesperi Romani, come il Filicaia e il Guidi. Fulvio Testi è più antico. Il Metastasio c'è stato assai poco; Vienna lo possiede e lo trattiene. L'Arcadia è condannata ad avere il vuoto Crescimbeni per istoriografo, l'ampolloso Frugoni per pontefice massimo. Non dubitate; quello che non otterrà mai in profondità, lo ha guadagnato in ampiezza di dominio. L'Arcadia nuova ha sparso colonie da per tutto; come l'Arcadia antica, se crediamo a Dionigi d'Alicarnasso. E il fatto è naturale, essendo la nuova Arcadia una pura e semplice Accademia. Le Accademie avevano sempre avuto fortuna in Italia, fin dalle prime, letterarie, o di varia cultura, di Brunetto Latini a Firenze, di Federico II a Palermo, del Pontano a Napoli, del Bessarione a Roma; e tutte queste, non tanto accademie e ritrovi di conversazione erudita, quanto comunanze di studiosi e di studi, veramente necessarie in tempi che scarseggiavano i libri e le scuole. Erano seguite le filosofiche, come la Platonica di Firenze, ben presto dispersa; le fisiche, come quella di Napoli, origine e modello a tutte le congeneri, e l'altra dei primi Lincei di Roma; abolita la prima, dalle autorità ecclesiastiche, osteggiata la seconda, e sciolta alla morte del principe che l'aveva fondata e protetta. Una di esse, istituita a Firenze per la conservazione della lingua, ebbe nella pratica utilità dell'ufizio la giustificazione che doveva mancare a tutte le altre accademie letterarie ed erudite, non più necessarie per il moltiplicarsi delle scuole, dei libri e d'ogni altro mezzo di educazione intellettuale.

Nondimeno, piacquero per passatempo, e facilmente crebbero di numero, in un paese dove erano tanti i centri popolosi. La terra delle cento città doveva avere le sue cento accademie; e più ne aveva, quando giunse l'Arcadia con le sue colonie a raddoppiarne il numero. Nè questo bastava; furono riconosciuti e catalogati nelle cento colonie milletrecento poeti; la forza di un reggimento di fanteria! Alfesibeo Cario, al secolo il Sig. Crescimbeni, cervello mezzo di legno e mezzo di piombo, come ebbe a bollarlo il Baretti, scrisse la storia dei nuovi restauratori del gusto. Ma non di tutti, intendiamoci; che non sarebbe bastata neanche la lena paziente del Muratori. Furono messi i milletrecento nomi in un bossolo; ne furono estratte poche diecine, e di questi il Crescimbeni raccontò vita e miracoli. Non ci dolga dei mille negletti; valevano su per giù quanto i lodati; e ben lo sapevano gli autori della ingegnosa trovata. L'implacabile Baretti, che ho già dovuto citare due volte, ha chiamato l'Arcadia « celebratissima letteraria fanciullaggine. » Ma in questa fanciullaggine diguazzavano, come barbe di ninfèa nelle acque di un lago, persone e vanità d'ogni classe, d'ogni grado, d'ogni sesso e d'ogni età, cavalieri e dame, preti, frati, cardinali, principi, monarchi, perfino scienziati. La dottrina, si sa, non esclude la galanteria. Ma la ragione di tutto ciò? È politica, sempre politica, nient'altro che politica. Non farò un quadro, segnerò a mala pena qualche contorno. Le grandi famiglie italiane, salite al principato, si sono logorate nell'esercizio del potere; la più parte finiscono in donne. I matrimonii ambiziosi dei Visconti,

degli Sforza, degli Este, dei Medici, dei Farnesi, hanno portati i lor frutti. Le grandi monarchie rivali incominciano a ricordare gli antichi diritti di successione, o a fortificarsi dei nuovi. Vegliano sulla preda, e, dove possono, mandano a male ogni tarda difesa delle piccole dinastie, per affrettarne la estinzione e assicurarsi la eredità. Le Corti minuscole della penisola imbelle resistono ancora, ma con le povere arti della loro debolezza: infrollite, mal vive, fiacche negli amori, impossenti negli odi, come gli ultimi superstiti del genere umano, nel terribile sogno di Lord Byron. Quelle povere Corti hanno ancora un' apparenza di festa, i salotti, i teatri, i musicisti, i poeti, una nobiltà formata in parte cogli avanzi del vecchio patriziato cittadino, in parte coi servitori recenti e coi compratori di titoli, tanto più fastosi quanto più ne è fresca la data. Quella ibrida società non pensa nulla di suo, non inventa più nulla, neanche un tradimento, neanche una viltà; tutto riceve di fuori e dall' alto; la moda, per intanto, le viene di Francia; e la moda comanda d' imitare Versaglia, di rifarne gli aspetti e i costumi. Niente di grande, si capisce: tutto è rimpicciolito, tutto è spezzettato, come la patria: l'arte, la poesia, la morale, il pensiero. Neanche il monaco e il prete dell'antica scuola possono durare intieri; son gesuiti od abati; e gesuiti ed abati hanno voce in Parnaso; nuova forma di capitolo! Il Bettinelli, ultimo degli Arcadi, sarà un gesuita; il Frugoni (Comante Eginetico, se non vi dispiace) un abate. E abate si ritrovò, come tanti altri, il Parini; e abate, se non lo liberava da quel titolo il matrimonio, sarebbe rimasto il Monti.

È legge di natura che la materia organizzata misuri lo sforzo alla stregua del bisogno; è legge di natura che le energie umane si svolgano in ragione diretta del fine a cui mirano. Una società senza ideali, ridotta alla consuetudine delle piccole cose, allettata ed estenuata dell'unica cura dei passatempi pubblici e privati, mentre la sicurezza di tutti, posta in poche mani gelose, scioglieva ognuno da qualsivoglia necessità e pensiero di vigilanza (*vigilate et orate, ut non intretis in tentationem*) poteva benissimo seguire i graziosi capricci della moda, e, non avendo altro da fare, quando fiere e teatri tacevano, quando nozze e nascite principesche non davano occasione di altre gazzarre, prender zampogna e vincastro, pascendo armenti fantastici nel bosco Parrasio, al mormorio delle acque dei simbolici serbatoi. Dopo tutto, era un piacevole idilio, che ricreava lo spirito, ingentilendo il costume. Qualche grido veniva bensì dai confini orientali d'Europa, a turbar quella pace. I Turchi incalzavano al Danubio; volevano vendicare sull'Austria, non più protetta dalla spada di Giovanni Sobieski e del principe Eugenio, le usurpazioni patite dai Russi in Crimea. E nella nostra penisola, quasi a far fede di rinnovate ansietà, si ripeteva il mezzo serio e mezzo burlesco distico d'altri giorni:

Italia, Italia, come la farai?
Se i Turchi prendon Vienna, sono guai.

Ma, niente paura; neanche i Turchi son più terribili, come ai tempi di Acmet Copròli e di Cara Mustafà. I soldati di Abdul Hamid vanno col piè di piombo, come quelli di Alvinzy; daranno tempo al

brillante Haddick di accorrere da Vienna, di prendere il comando dell'esercito imperiale, di entrare in Ungheria, di dare una magnifica festa da ballo nel suo castello di Transilvania, di ammalarsi di gotta, di farsi richiamare e surrogare dal maresciallo Laudon. Poveri Turchi! Non che prender Vienna, perdono ancora Belgrado, che riavranno due anni più tardi, per un mutamento della politica Austriaca. E noi, respirando per Vienna, dobbiamo aspettare Napoleone I che venga a levarci ben altri macigni di sopra allo stomaco. Neanche la rivoluzione, vedete? neanche la rivoluzione Francese era bastata a sollevarci da quella lunga miseria. Il nostro popolo non l'aveva intesa; i nostri poeti non l'avevano sentita che per maledirla. Essa doveva venirci armata, attraverso le Alpi, attraverso le ambizioni imperiali del suo maggiore istrumento.

III

Fenomeni geologici e fenomeni letterari. - *Spiritus Dei flat ubi vult.* - I tre primati d'Italia. - Elementi nazionali e trasformazione forastiera. - Francesi, Spagnuoli ed Inglesi. - Avventure e romanzi. - Imitazioni italiane. - Puristi e neologhi. - I due Gozzi e il Goldoni. - Letterati viaggiatori. - L'avventuriere onorato. - Vita ed opere di Giuseppe Baretti. - I lavoratori solitari. - Scuola e biblioteca. - Il Muratori. - L'elegia del Gray.

Ricordando i terremoti che hanno funestata in questi ultimi tempi la nostra riviera Ligustica, vi è mai avvenuto di pensare alla difficoltà grande di trovare le vere cause dei fenomeni sismici? È della scienza il cercarle, e la scienza non può ancora gloriarsi di averle azzeccate. Nè minore è la difficoltà di trovar la ragione per cui la crosta del globo si commuove e si sommuove, ora in un punto, ora in un altro, senza continuità, senza ordine apparente. Per quali latèbre si distribuisce il misterioso ἐννοσίγαιος, oggi in Italia, domani in Grecia, un giorno nella Ungheria, un altro nelle isole del Pacifico? A quali leggi risponde questa forza, che sembra non conoscerne alcuna? Sono le grandi linee dei vulcani in comunicazione tra loro, e l'essere qualche via temporanea-

mente chiusa è la sola cagione di certe discontinuità che confondono i dotti? O sono alle forze sismiche più focolari distinti? e come si dispongono nelle profondità della massa terrestre? È ancora da credere alla esistenza del fuoco centrale, che va scemando per gradi, e il suo lento diminuire è cagione che la corteccia rugosa del nostro pianeta, non più sostenuta abbastanza, si contragga per raffreddamento, e si spezzi qua e là? O sono invece più ammassi di materie in istato di fusione, o capaci di entrarci, per azioni chimiche sfuggenti alla nostra osservazione? E in qual modo son collocati? Non forse nella direzione dei poli magnetici? E nello svolgimento dei fenomeni sismici hanno potere le attrazioni lunari? O c'è da vedere qualche relazione tra essi e il mutar luogo e numero le macchie del sole, gran focolare da cui tutti siamo partiti, e da cui tutti dipendiamo? Domande assai, e nessuna risposta. Certo, un nesso ci manca; le indagini scientificamente condotte sono a mala pena di ieri; solo una continuità di osservazioni rigorose potrà sgombrarci la via e darci la chiave del segreto. Frattanto, per un terremoto che non somiglia a tanti altri, battagliano tutte le scuole, risorgono tutte le ipotesi; e un pensatore modesto, che vede così scarso di frutti il grande albero della scienza, può conchiudere malinconicamente con la massima antica: *spiritus Dei flat ubi vult.*

Avviene a un dipresso il medesimo negli svolgimenti della civiltà umana, nella fioritura delle lettere e delle arti, e d'ogn'altra gentile disciplina, il cui apparire in un luogo e lo sparire da un altro non

sono sempre giustificati da cause manifeste, e la interruzione è costume, e la intermittenza par legge. Come perde un popolo il primato delle arti, e perchè lo racquista? Perchè di qua, o di là, donde meno s'aspettava, per solo fatto di un uomo insigne, nato a guisa di pianta strana per un seme portato dal vento, apparisce un focolare di luce radiosa, oggi dal mezzogiorno, domani dal settentrione? Sembrano fenomeni inesplicabili; e forse son tali. La patria nostra ha avuto tre volte quel primato intellettuale nel mondo: compagno una volta al primato politico, le altre due senza questo, e in condizioni variamente difficili di progresso civile. Nella gran pace Romana trova la sua ragione la fioritura dei sommi giureconsulti ed oratori, dei maravigliosi storici e poeti Latini. Meno chiaramente, nello agitarsi confuso del Papato e dell'Impero, dei Comuni, delle Repubbliche e delle prime Signorie italiane, si spiega l'apparizione di Dante e di Giotto, con tutta la schiera degli scrittori e degli artefici insigni del Trecento. Parlo, s'intende, di una vera e propria spiegazione sistematica, secondo la comune opinione che al progredire degli ordinamenti civili corrisponda una maggiore energia intellettuale, e della eccellenza dell'opera d'arte dia ragione l'ambiente storico in cui ella ci appare. Un po' meglio, per la presenza dei nuovi esemplari e per il rifiorire degli studi umanistici, onde fu tutto occupato il quindicesimo Secolo, si spiega l'arte e la letteratura del Risorgimento. Si ammette che un po' di tempo dovesse intercedere, perchè i buoni germi deposti dalla nuova arte dei Pisani

fruttassero, dopo il Ghiberti, Donatello e il Civitali, un Buonarroti e un Cellini; perchè quelli deposti dalla nuova arte di Giotto, fruttassero, dopo l'Angelico, il Ghirlandaio, Pier della Francesca, il Bellini e il Mantegna, un Leonardo, un Raffaello, un Tiziano, un Correggio; perchè quelli deposti dal dolce stil novo di Dante, fruttassero, dopo il Petrarca, il Boccaccio, l'Alberti e il Poliziano, un Machiavelli, un Ariosto, un Guicciardini, un Annibal Caro, un Torquato Tasso, e tutto un nobile corteo di scrittori, di eruditi, di letterati magni. Ma come ha potuto l'Italia perdere, dopo il Cinquecento, un posto d'onore, stato suo per tre volte? Il tarlo roditore era in casa, si capisce: ma c'era anche prima. E noi, ad ogni modo, incominciata la decadenza, siamo precipitati più giù che non portasse la nostra colpa, o la nostra sventura. Non mancarono, lo sappiamo, i tentativi di resurrezione; almeno nell'arte della pittura col Domenichino e i Carracci; nelle lettere col Tasso, col Chiabrera, e via via, scemando di efficacia, col Tassoni e col Testi. Nel campo scientifico ci salvarono l'onore il Galilei, il Torricelli, il Cassini.

Intanto che da noi la decadenza era incominciata, negli altri popoli d'Europa si andavano maturando quei frutti di cui l'Italia aveva sparsa a piene mani la ricca semente. La nostra opera intellettuale è da essi accolta, elaborata, trasformata, accomodata al loro genio particolare. La Francia, come più prossima, è la prima a sentire l'influsso italiano col suo ~~Robilais~~ Rabelais, che gitta agli echi della sua terra la facezia condita di erudizione, imparata dai Molza e dai

Berni; italiana, dunque, ma da noi rimasta facezia, argomento di sollazzo per le colte brigate, in mano a lui diventata satira mordace, flagello potente, a servizio della società civile. In Ispagna, Garcilaso de la Vega introduce le grazie del Petrarca e dei bucolici quattrocentisti italiani; Michele Cervantes v'introduce la celia Ariostesca, aggiungendovi il senso malinconico che informa la sua medesima vita. Poco tempo prima, in Portogallo, aveva Luigi Camoens preso ad esemplare di epiche invenzioni e di pittoresche similitudini l'Ariosto, come di liriche forme il Petrarca. La Francia si elevò ancora co' suoi tragici, rendendoci perfetti nel *Cid* e nella *Fedra* quei primi saggi di drammatica commozione che noi avevamo dati con la *Sofonisba* del Trissino e col *Torrismondo* del Tasso. Eglino l'opera perfetta; noi solamente l'abbozzo. E ancora la Spagna, col Lope de Vega e il Calderon de la Barca, e ancora la Francia col Molière, col Regnard, col Marivaux (a non parlare che dei primi) diede esempio di un ricco teatro comico, dove noi solamente avevamo dato la *Mandragola* del Machiavelli, e a troppa distanza di valore, se non di tempo, la *Calandra* del Bibbiena. Noi i motivi; gli stranieri il pezzo concertato, la sinfonia magistrale. L'Inghilterra ha dato al teatro parecchi campioni, e uno tra questi che basterebbe per tutti, Shakspeare, il diamante greggio, ma di novecento carati; a tagliarcene dentro uno di duecento settantanove e mezzo, come quello del gran Mogol, molta gente s'industria e non riesce. Più tardi, mentre noi ci ostineremo a far poemi eroicomici, come il *Ric-*

ciardetto, in Francia e in Inghilterra spoglieranno il poema della veste poetica, dopo averne smontata la macchina, e ci daranno il romanzo; la Scudéry con opere dimenticate, sì, o solamente ricordate per eleganze leziose, come la famosa « carta del Tenero, » ma anche il Fénélon con le sue *Avventure di Telemaco;* una cosa greca, avrebbe detto il Chiabrera, se non fosse morto sessantadue anni prima che il libro venisse alla luce. Il Lesage, nel suo *Gil Blas di Santillana*, porta in campo l'avventura umana e borghese, con una balìa non più vista dopo Apuleio; il Fielding, inglese, ce la porterà col *Tom Jones*. L'avventura è di moda; i popoli si conoscono, si avvicinano, s'interrogano a vicenda, e protagonisti e protagoniste girano il mondo moderno, Amadigi e Bradamanti borghesi, fra intrighi di corte, scene d'albergo e incontri di strada maestra, fra ladri, insidiatori, pellegrini, corsari, e chi più n'ha ne metta. L'amore non manca: è spesso la parte essenziale della favola; *Clarissa Harlowe* del Richardson preludia alla *Nuova Eloisa* del Rousseau, come, per il sentimento della natura, vivificato dalla novità della scena esotica, il *Robinson Crusòe* del Foe preludia al *Paolo e Virginia* di Bernardino Saint-Pierre.

Come rispondiamo noi, in tanta parte del Seicento e del Settecento, a questa rinnovazione di generi letterarii, che pure è stata ispirata da noi? Imitando, e male; ad esempio, coi romanzi dell'abate Chiari, che Iddio lo perdoni. Al romanzo, per verità, l'Italia aveva da principio dato pochissima cura, e il tesser favole alquanto più lunghe e complesse di quelle dei novel-

lieri, dal Boccaccio al Giraldi, era rimasto quasi esercizio di prosatori boccacceschi imitanti la *Fiammetta* e il *Filocopo*, bella occasione a metter dentro canzoni, canzonette, e magari poemetti, quando non erano notizie genealogiche, o leggende di monasteri e castelli, goffamente credute e più goffamente travestite; esempio quella di Aleramo e Adelasia nella *Rosalinda* di Bernardo Morando. L'Italia spagnuoleggiava? E allora, seguitando il Cervantes, il Quevedo, e altri di lor nazione, l'arte, o, per dire più esattamente, il dilettantismo romanzesco d'Italia, si diede a foggiare avventure fantastiche, di cavalieri e dame, che erano pallide copie, larve e reminiscenze degli eroi e delle eroine dei poemi cavallereschi d'un secolo prima. L'Italia s'infrancesava? E allora, trascurando ancora, o ancora non intendendo i primi studi sulla vita reale che dal racconto francese apparivano, il dilettantismo italiano si diede ad intrecciare in nuovi modi le favole orientali, di cui dava fresco saggio la versione francese delle *Mille e una notte*, o le fiabe occidentali, di cui erano esempio recentissimo i *Racconti delle Fate* di Carlo Perrault. Ma più assai, specie quando furono entrati in campo gli Inglesi, più assai piacque tradurre. La fatica era minore, e la faceva minima il tradurre senz'arte. Il più della produzione tipografica italiana del Settecento, dove non è di raccolte poetiche d'Arcadia, è di traduzioni dei romanzi di Francia e Inghilterra. E nessuna di quelle traduzioni va ricordata come appena tollerabile; e la stampa scorretta e la cartaccia in cui son condotte le edizioni *ad hoc*, mostrano il carattere tutto mercantesco della

intrapresa, nessuno credendo alla durata dell'opera, nè il traduttore, nè il tipografo. Si volevano leggere le argute invenzioni di Francia, le storie patetiche d'Inghilterra, in un tempo che le lingue dei due popoli erano poco o punto familiari tra noi; qualcheduno doveva pure pensarci. E le argute invenzioni e le storie patetiche passarono presto dalle pagine del libro alle scene del teatro. L'esser venuti di fuori scusava abbastanza i nuovi personaggi di non essere eroi nè eroine della antica tragedia. Ci avvezzammo così alle delizie della commedia lagrimosa, senza sentirci ancora, senza desiderare il dramma, di cui taluno pronunziava il nome, non intendendone ancora le leggi e gli uffizi.

Del resto, quel lavoro di rinnovazione trovò noi disuniti, trascinati di qua e di là da due opposte correnti: quella dei puristi, cioè a dire degli scrittori corretti fino allo scrupolo, eleganti fino alla affettazione, e quella dei neologhi, come si chiamarono da sè, i quali stimavano di dover aprire i cancelli a tutte le nuove parole e modi di dire, e frasi e giri di frasi, che l'uso forastiero portava in Italia. Se almeno si fosse trattato di necessità! chi avrebbe voluto negare ospizio a nuovi vocaboli, dimostrati necessarii, e, dove occorresse, anche a nuove frasi, conformi a nuovi atteggiamenti del pensiero? Ma se i puristi alla maniera del Bartoli (ahimè già troppo lontani dalla vivezza ed energia del modello) avevano il torto da un lato, non lo avevano meno dall'altro i neologhi, pigri uomini e amici dei pigri, a volere che si lasciasse correre tutta quella broda scellerata, e insudiciare e mutar

faccia alla lingua italiana. La quale, pari ne' suoi costrutti in tante parti della penisola, in alcune più centrali, dove si è serbata più netta per la proprietà dei vocaboli, dove ha mantenuta più saldamente la integrità delle sue desinenze e più gelosamente custodita la pienezza nativa dei suoni, meglio s'accosta all'idioma degli scrittori esemplari; certo con atteggiamenti più svelti, come di lingua parlata; certo con modi più elittici, come di lingua popolare; ma questa è legge comune a tutte le lingue. E già Annibal Caro aveva mostrato col fatto dove vada imparata l'arte dello scrivere, egli non Toscano, e riescito pur così terso, vivo, efficace, attingendo dalla parlata dei Toscani. Con discernimento, per altro. « Nè anch'io (diceva) voglio che siano usate quelle voci che, senza giudizio e senza scelta, sono intromesse da chiunque si sia, e cavate da qualsivoglia idioma. L'opinione mia non è che si faccia fascio d'ogni erba, ma sì ben ghirlanda d'ogni fiore: non che s'adoperi la falce; ma che se ne colga a discrezione, come ha fatto il Petrarca; non quelli appunto che colse il Petrarca, ma di quella sorte. Non sarebbe pazzo uno che, volendo imparar camminare da un altro, gli andasse sempre dietro, mettendo i piedi appunto donde colui li leva? » Parole, queste, che andavano riferite come esempio di onesta misura; e nella questione della lingua, quando ce la farà più grossa una proposta di Alessandro Manzoni, verrà occasione di ricordarle, insieme con queste altre del Foscolo, in una sua lettera da Firenze: « Odo il popolo che parla sì riccamente, sì propriamente, sì vivamente, e non so quasi spiegare come gli scrittori toscani dei

giorni miei non abbiano nè proprietà, nè ricchezza, nè vivacità d'idioma. »

Queste cose intendeva il Foscolo, italiano di origine, ma non di nascita, e in sua giovinezza educato ad esempi di licenza, come quelli del Cesarotti. Questi, infatti, si era gittato coi neologhi, e sosteneva le loro ragioni; fortunatamente scrivendo la prosa un po'meglio che non predicasse agli altri di fare. Nè solamente letterati entravano nel litigio; c'erano anche i dotti, veri e falsi, per aggravarlo con le necessità del linguaggio scientifico, dimenticando che il Redi, un vero dotto, e il Galilei, principe dei dotti, avevano saputo definire, dimostrare e ragionare a rigor di scienza, tenendo fede alla patria favella e al gusto paesano. Ma così non la intendevano i Verri e i Beccaria, con la scusa delle idee nuove chiedendo la maggior libertà di espressione. E non la chiedevano solamente; se la pigliavano senz' altro. Sentite il loro ragionamento: pare una dichiarazione di guerra. « *Cum sit* che gli autori del *Caffè* sieno estremamente portati a preferire le idee alle parole, ed essendo inimicissimi d'ogni laccio ingiusto che imporre si voglia all'onesta libertà dei loro pensieri e della ragion loro, *perciò* sono venuti in parere di fare nelle forme solenne rinunzia alla purezza della toscana favella. » E neanche un « debite » premesso alle « forme. » Ma si capisce; i Francesi dicevano: *dans les formes*, e i nostri neologhi erano *extrèmement portés* a far come loro. Il Cesarotti, che ho citato poc'anzi, diceva arditamente: « Non isdegni la lingua itala d'attinger talora dalla francese nuove espressioni ai suoi vocaboli, nuovi

atteggiamenti alle sue maniere, ed impinguare e fortificare il fraseggiamento e lo stile con una maggior gravità e succosità di pensieri e di senso. » Povero Machiavelli! non vi pare ch'egli sia conciato pel dì delle feste?

Lasciamo il Cesarotti a Padova, dove lo ritroveremo a suo tempo, e diamo una scorsa a Venezia. Colà sono discordie più gravi, e, quando scoppiano, le rinterza una questione di palcoscenico; dico male, di cassetta. Gaspare Gozzi è un purista coi fiocchi; ha una moglie che fa di quel purista un impresario teatrale; ha un fratello che mette in scena le fiabe, genere stravagante, di gusto spagnuolo, arricchito d'invenzioni alla francese. E quel genere falso piace alle turbe, e riesce per qualche anno a prevalere sul genere vero, sul primo tentativo, che si facesse in Italia, di commedia paesana, tratta dai costumi del popolo. Quella commedia aveva il torto di nascere allora; il suo autore aveva l'altro di non esser puro nella lingua, come nella casa dei Gozzi si sarebbe voluto, e forse più inchinevole a certe idee nuove che non piacesse ad uno dei Gozzi. Nessuna questione letteraria è più triste di questa, neanche quella famosa del Caro col Castelvetro, che infine era questione tra due uomini, laddove questa di due teatri veneziani è tra due scuole, tra due forze, fatte per intendersi, per conciliarsi, per operare unite. Ma questo è un guaio del tempo; non s'intendono gli spiriti, non si accordano le energie, che pure si studiano di provvedere ai casi futuri. Puristi e neologhi, artisti e dilettanti, fan tutti assai, bene e male

a vicenda, come avviene anche ai dì nostri, e talvolta facendo smarrire il sentiero ai migliori, dietro gli avvolgimenti capricciosi della moda. C'è pure l'abate Chiari, che s'impiccia di scrivere, tra molti romanzi, tragedie, lettere filosofiche, una sessantina di commedie in versi martelliani, che il buon pubblico mette alla pari con quelle del Goldoni, e che Gaspare Gozzi stimerà pari di merito, per dare addosso ad ambedue gli autori. C' è poi l'Albergati di Bologna (oh, non dimentichiamo la giunta del Capacelli) che porta sulla scena il peso del suo marchesato, e le sue amicizie europee; quella del signor di Voltaire, per esempio. del signor di Voltaire che gli dedica una sua tragedia e fa lo sforzo di scrivergli in italiano: « Signor mio stimatissimo *cui gratia fama valetudo contingit abunde,* non ho ancora mangiato delle vostre portendose mortadelle, il mio stomaco non è degno di tanta gloria, ma incomincio a rihavermi un poco, benchè la stagione sia molto cattiva.... Vi riverisco mio signore, vi amo vorrei dir velo di bocca. » Ripeto, fanno tutti assai; ben pochi sanno quel che fanno; due di essi, per esempio, ma solo in parte: Gaspare Gozzi rompendola, da riformatore degli studi, contro i Gesuiti, difendendo contro essi Dante e la lingua italiana; Carlo Goldoni campando alla meglio dell' arte sua, tentando di bandire le maschere dalla commedia, e portando, se non caratteri intieri e vigorosamente disegnati, naturalezza di fondi e vivezza di macchiette sulla scena italiana.

Non dimentichiamo i letterati viaggiatori. Ne ho già accennati due, ma ricchi, e titolati, dilettanti veri,

l'Algarotti e l'Albergati, i quali, anzi che il loro ingegno e la loro dottrina, portano in giro la loro vanità, coleotteri vagabondi, dalle ali rabescate e coperte di polviscolo d'oro. Ma ci sono anche i più umili ed operosi insetti, i quali, mettiamo pure inconsapevoli, portano al calice di un fiore il polline fecondatore di un altro, cinquecento e più miglia lontano. Alcuni di essi sono avventurieri, sul fare del Casanova, ingegno vivacissimo, varia erudizione e grande arte di narratore, che i vizi, il cinismo, e l'aver dato il meglio dell'opera sua in altra lingua, ci dispensano dal giudicare. Un altro, di cui possiamo trattare, e che, forse rubando un titolo a qualche commedia del tempo, chiamerei « l'Avventuriere onorato » è Giuseppe Baretti. Io non amo gli accattabrighe, gl'iracondi, i violenti, e meno ancora i violenti a parole, che i violenti a fatti. Intendo gli sdegni subitanei; li provo ancor io; bisognerebbe non aver sangue nelle vene, per non far mai risentimento di nulla. Ma questi non sa stare in pace un giorno con nessuno; ha da leticare con tutti e per tutto. Di molte cose s'è infarinato, da giovinetto, e via via, fuorchè di greco e latino; ma l'ingegno naturale supera la dottrina; ha idee giuste, spesso; ma quelle idee prendono sempre, non si sa come, una forma paradossastica; gli si dà ragione, il più delle volte, e quando non l'ha, pare ancora che ci dia rasente; ad ogni modo, si legge volentieri, e si dice: « che caro uomo! ma si sarebbe stati male, in compagnia. »

Nacque a Torino, nel 1716. Dicono di lui, come di tanti altri, che il padre lo volesse avvocato. Ma

a sedici anni, fatto il corso degli studi classici, retorica e filosofia, e udite, come pare, le lezioni d'eloquenza del celebre Tagliazucchi, fuggì da Torino, riparando a Guastalla, presso uno zio, che lo mise come segretario nel banco d' un mercante. Ma egli aveva il capo a' grilli; poco badava ai numeri, scriveva poesie bernesche, e leggeva di tutto un po', preferendo Benvenuto Cellini; attratto forse, più che dalla vivacità dello stile, dalla conformità dell'umore. Piantato il mercante e salutato lo zio, scappò qualche anno dopo a Milano, dove conobbe il Parini, ancora ignorato dai suoi concittadini, e il Passeroni, niente più celebre dell' amico: poveri in canna tutt'e due, ma pieni di speranze e sognanti la sacra Apollinea fronda, come dicevasi allora. A Milano, per quella prima volta non durò molto il Baretti; passò a Venezia, vi strinse amicizia con Gaspare Gozzi, tradusse per un libraio le tragedie del Corneille, ebbe la sua prima baruffa letteraria, col dottor Schiavo, passando il segno, come era natura sua, o destino. Venezia, dove pure tanto si stampava di traduzioni, non era più luogo per lui, o egli non poteva star fermo a lungo in alcuno. Se ne partì nel 1747, ritornando alla città natale, a Torino. Il Tagliazucchi, suo maestro, ne era già partito nel 1743, per ritirarsi a vivere gli ultimi anni nella sua Modena. Ma era al posto del Tagliazucchi un Bartoli, padovano, professore di gran fama, già stato in Udine precettore ai figliuoli di Marco Contarini, procuratore della Repubblica Veneta in quella città. Col nuovo professore di eloquenza si accapigliò tosto il Baretti, e n' ebbe gran biasimo, sì perchè il Bartoli era uni-

versalmente stimato per la molta dottrina, sì perchè godeva il favore della Corte. La seconda ragione, a que' tempi, avrà avuto maggior peso della prima. Comunque fosse, il Baretti si allontanò da Torino. Nè altra città italiana, per allora, gli piacque; erano tutte troppo piccole, e forse sono ancora ai dì nostri, essendo nostro costume di stringere in una via, in una piazza, e in un cerchio di persone, tutta quella parte di vita cittadina che un uomo colto, o solamente curioso, può vivere. Andò dunque lontano; andò a battere nel 1751, fino a Londra, niente di meno; e laggiù, per aiutarsi, diede lezioni d'italiano, traducendo anche, per uso de' suoi scolari, il *Carmen sæculare* di Orazio e il canto Dantesco dell' *Ugolino.* Queste versioni, s' intende, erano il frutto precoce di uno studio della lingua inglese, che la curiosità letteraria e l' utilità pratica avevano consigliato al giovane segretario del mercante di Guastalla, ma che la necessità del farsi intendere e del guadagnarsi un pane onorato, affrettava naturalmente nel professore di lingua italiana a Londra.

Quelle versioni, e un ragguaglio intorno alla vita e alle opere dei migliori scrittori italiani, dettato in inglese per la *Italian library*, gli diedero qualche fama, almeno tanta da fargli ottenere il posto di segretario per la corrispondenza straniera (ufizio ancora mercantesco, o quasi) presso la Reale Britannica Accademia. C'era poco da fare, per quel tempo; le relazioni maggiori dell'Accademia erano con l'Italia, regina ancora, sebbene scaduta di tanto, nel triplice magistero della scultura, della pittura e delle opere

architettoniche. Il Baretti non istette a lungo in riposo. Un gentiluomo inglese si disponeva a fare un viaggio di diporto nel continente; offerse al Baretti un posto in barca e poscia in vettura, con tutto il rimanente; il Baretti accettò di gran cuore. Stravagante l'uno, bisbetico l'altro, dovevano andare d'accordo. E partirono nel 1760, visitarono il Portogallo, la Spagna, la Francia e finalmente l'Italia. Le *Lettere famigliari* che scrisse il Baretti, dando notizia di quella corsa attraverso l'Europa Meridionale, piacquero in Italia, per la vivacità dello stile e la grazia delle descrizioni, specie di luoghi come il Portogallo e la Spagna, meno visitati allora e men noti. Rifuse in inglese, con notevoli aggiunte, diventarono quattro volumi, che il Baretti stampò a Dublino, nel 1770, sotto il titolo di *Viaggio da Londra a Genova.* Ma non precorriamo, come si dice, gli eventi. Il Baretti aveva forse sentita a Londra la nostalgia della patria; e in Italia rimase per qualche anno, dimorando ora a Torino, ora a Milano, ora a Venezia, rinfrescando dappertutto le antiche amicizie, a cui n'aggiunse di nuove; particolarmente a Venezia, dove prese a pubblicare nel 1764 la sua *Frusta Letteraria.* Il titolo solo di questo giornale critico è una rivelazione degli intendimenti dell'autore e della alacrità feroce con cui attese a colorirli. I numeri della nuova pubblicazione, presto conosciuta, andavano come il pepe; e sapevano infatti di pepe. Si narra che nelle maggiori città italiane gl'impazienti si affollassero agli ufizi delle poste, nient'altro che per vedere un po' più presto, appena usciti dalle bolge del corriere,

i quaderni della *Frusta* desiderata. Desiderata dai curiosi, s' intende, e per ridere alle spalle dei tartassati, a cui, dove toccava, buon Dio! levava la pelle. Sta bene, come dicono gli amici del Baretti, che egli mirasse a richiamare sulla via diritta gli scrittori italiani, esortandoli a dare un po' più cose che non parole. Aurei sermoni, sacerdozio santissimo; ma il prete maneggiava l'aspersorio come un randello, o spruzzava i fedeli con l'acqua bollente. L'aveva con gli Arcadi a morte; e fin qui poco male; ma ancora col povero Goldoni, che per i difetti suoi meritava forse d'esser trattato con più discrezione, e per i pregi, certamente, di esser meglio inteso da chi faceva professione di non obbedire a nessuna autorità. Per intanto, dove il Baretti ebbe il torto, questo non nocque alla sua impresa letteraria; ben gli nocque avere un po' di ragione, quando punzecchiò di passata la vanità del P. Appiano Buonafede, dell'ordine dei Celestini, il quale alle critiche di Aristarco Scannabue, e ai colpi della sua *Frusta,* rispose con un libercolo: « *Il Bue Pedagogo,* Lettere Menippee di Luciano da Firenzuola. » Non era un bue, il P. Appiano; era un filosofo, autore di parecchie opere riputate, dove la storia della filosofia era fatta con poco acume critico, ma con erudizione copiosa, e, ad onta dell' abito fratesco, con notevole imparzialità di giudizi. Taluna di esse meritò anzi l'onore della traduzione in tedesco; meravigliosa fortuna d'un dotto italiano, in un tempo che gli italiani traducevano tanto dai libri forastieri. Ma quel filosofo pizzicava di poeta; si chiamava tra gli Arcadi *Agatopisto Cromaziano;*

aveva nel 1754 pubblicato un saggio di *Commedie filosofiche*, una delle quali, scritta come le altre in endecasillabi sdruccioli, alla maniera delle Ariostesche, intitolata: *I filosofi fanciulli*, metteva in scena Socrate con sua moglie, la stizzosa Santippe. Come vedete, i filosofi che si divertono a scriver commedie non sono una novità del tempo presente. Alla commedia accennata, ed anzi a tutto il volume di Agatopisto Cromaziano, rivolse le sue critiche acerbe il Baretti; e parvero tanto più acerbe, in quanto che il volume era di dieci anni già vecchio. Non racconterò tutto il litigio che ne seguì. Aristarco tirò innanzi spietato; il Bue pedagogo si schermì con tutte le arti, ora mostrando le corna, ora facendole mostrare da un pezzo grosso della Repubblica Veneta, un Contarini, procuratore e riformatore. Questi chiamò a sè il giornalista, gli diede una ramanzina, e lo lasciò nell'alternativa di smettere, o di andarsene. Il Baretti riparò presso l'Albergati in Bologna, poscia in Ancona, donde continuò la *Frusta*, ma con la data di Trento. Lo volevano punito gl'Inquisitori di Stato, e ne facevano tener discorso al Papa; ma questi, il Rezzonico, rispose non dolersi che avesse tal noia una autorità, la quale, in casa sua, lasciava scrivere e stampar tante cose contro un suo Breve.... in favore dei Gesuiti. E per opera, certo involontaria, dei Gesuiti, il Baretti non ebbe negli Stati pontificii altra molestia dai protettori dei Celestini.

Ma presto si stancò di tenere la *Frusta;* la smesse al trentesimo quaderno, e dopo una scorsa in Toscana e in Piemonte, per rivedere i fratelli, ritornò nella

estate del 1766 a Londra, dove lo seguiva ancora l'odio del Buonafede e la vigilanza degli Inquisitori di Stato della Repubblica Veneta, ma dove, come nota argutamente un moderno scrittore, « meglio che i dispetti del Papa, le libertà inglesi lo tutelavano. [1] » Riebbe colà facilmente il suo posto di segretario per la corrispondenza straniera alla Reale Accademia Britannica, ed attese ad un'opera, di polemica anche questa, che uscì tre anni dopo alla luce, in due volumi, col titolo *An Account of the Manners and Customs of Italy* ecc. all'uopo di raddrizzare gli storti giudizi che nel suo *Tour in Italy* aveva dato degli Italiani il dottor Samuele Sharp. Qualche anno più tardi, a difesa del teatro dello Shakspeare, maltrattato dal signor di Voltaire, scrisse in francese il *Discours sur Shakspeare et sur monsieur de Voltaire*, pubblicato nel 1777. [2] Contro il Voltaire aveva già scritto trent'anni prima, pubblicando a Venezia la sua traduzione (cattiva, a quel che dicono, ma io non l'ho letta) delle tragedie del Corneille. Nella prefazione a quell'opera aveva chiamato « spropositatissima leggenda » il Saggio del Voltaire sulla Poesia epica. E più tardi, nell'ottavo numero della *Frusta*, aveva soggiunto del Voltaire che egli lo stimava scrittore di prima riga, ma che lo di-

---

1) Ernesto Masi, *Parrucche e Sanculotti*, Milano, Treves, 1886.

2) Di questa dissertazione, assai rara a trovare nel testo francese, reca tradotte le parti essenziali Luigi Morandi nel suo ottimo libro: *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire*: Roma, Sommaruga, 1882.

sprezzava di tutto cuore, vedendolo « scioccamente cercar gloria colla impostura » e giudicare d'alto in basso autori stranieri, come Dante e Shakspeare, che non era in grado d'intendere. Dall'Albergati, allora non amico del Baretti, e temente per sè, aveva ricevuto l'esemplare della *Frusta* il Voltaire, e in una sua lettera chiamato il Baretti *le Zoïle d'Italie.* Che avrebbe egli detto un anno dopo, sapendo che l'Albergati ospitava il suo Zoilo a Bologna, e voleva fargli fare a forza il ritratto, per metterlo accanto a quello del patriarca di Ferney? Ma così erano tutti, allora; un po' di qua, un po' di là, secondo l'umore, l'occasione, e i bisogni della vanità letterata. Ma il tempo stringe; vediamo di concludere. A Londra il Baretti compose ancora una *Grammatica italiana* e un buon *Dizionario italiano ed inglese*, non ancora dimenticato nell'uso. Assalito una sera per via, e difendendosi col temperino, ferì uno de' suoi aggressori, che morì poco dopo. Processato, si difese da sè, ottenendo l'assoluzione dei giurati, dopo che tre illustri inglesi avevano fatto buona testimonianza per lui: Johnson, Burke e Garrik; un critico, un politico, un attore. Aumentato di stipendio nel 1783 dalla sua Reale Accademia, e da ciò e dai guadagni delle sue fatiche letterarie messo in condizione di agiatezza, morì a Londra nel 1789, in età di settantacinque anni. Tre anni prima, fermo nell'ira contro Agatopisto Cromaziano, pubblicava ancora una epistola in versi martelliani, che contro di lui aveva scritta nel tempo della grande baruffa. E già nel 1779, stampando a Lon-

dra le sue *Lettere famigliari*, si era scagliato contro i frati Celestini, che avevano eletto il Buonafede generale del loro ordine. Il P. Appiano Buonafede sopravvisse tre anni all'implacato rivale, essendo morto in Roma nel 1792. Di un solo anno gli sopravvisse il Bartoli, l'altro avversario suo di Torino. Di dieci anni l'amico Parini; l'altro amico, Gaspare Gozzi, era morto fin dal 1786. Amici e nemici si sono ricomposti nel silenzio della tomba; delle fiere battaglie non rimane che l'eco affievolita, nei nostri tardi discorsi.

Giudice aspro ancor più che severo, Aristarco Scannabue ebbe spesso ragione nella sostanza, meno spesso nella forma violenta. Sia lode a lui di aver riconosciuto l'alto ingegno di Giuseppe Parini; ma guai se il Parini ne avesse seguiti i consigli! Nemico del verso sciolto, forse per cagione dei «versiscioltai,» il Baretti avrebbe voluto che l'amico suo scrivesse il *Giorno* in ottave. Il Parini, poi, era un purista, e ligio all'arsenale mitologico della vecchia poesia, sebbene con tanta novità di pensiero. Avrebbero leticato presto, se il Baretti restava dell'altro a Milano. Anche l'altro amico, il Gozzi, era un purista sfegatato. Ma il Gozzi e il Baretti avevano comune una divozione, o, se vogliamo dire più esattamente, una pratica: quella del giornalismo all'inglese. Il Gozzi era giornalista, scriveva lo *Spettatore*, e lo scriveva, oltre che col medesimo titolo, con la stessa forma dell'Addison. Poi, era alle rotte ¨i Gesuiti in genere, col Bettinelli in numero e caso.

ai Gesuiti, cacciati e soppressi, succedeva nella di-

rezione degli studi della Repubblica Veneta. Una cosa non sono riuscito ad intendere. Il Gozzi è marito di D. Luigia Bergalli, donna dieci anni più vecchia di lui, poetessa arrabbiata, e decorata in Arcadia del nome di *Irminda Partenide*. Come si sarà ritrovato a tavola con la quinquagenaria pastorella il nemico di Agatopisto Cromaziano in particolare, e di tutta Arcadia in generale? Amo credere che fosse donna gentile e di garbo. Quantunque ella rovinasse con le sue pazze spese il marito, questi l'amò teneramente, morta la pianse con vero dolore, nè mostrò pentimento del matrimonio, poichè settuagenario ne sposò un'altra, Giovanna Cenet, francese, non Arcade. Come, ripeto, si sarà ritrovato a tavola con *Irminda Partenide* il nostro Aristarco Scannabue? Forse si saranno pacificati dicendo male tutt'e due del teatro di San Samuele a benefizio del teatro di Sant'Angelo, e corna delle commedie di Carlo Goldoni, a cui un altro Carlo, il fratello minore (oh, molto minore!) di Gaspare Gozzi aveva opposte le *Tre melarance*, la *Turandot* con tutte l'altre sue sceniche e satiriche fiabe.

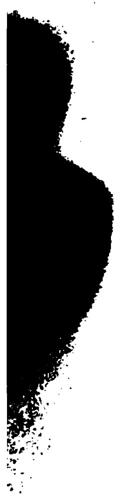
Gaspare Gozzi non entra che di scorcio nel mio quadro, già troppo fitto di cose, se non di pensieri. Il Gozzi, riconducendo gli spiriti al culto di Dante, mettendo le grazie della forma letteraria e della urbanità nel giornalismo nascente, rinfrescando nel Sermone le garbate malizie Oraziane e la sorridente dignità Chiabreresca, è certamente un buon compagno al Parini, nell'opera rinnovatrice. Ma ben altri nervi ci vogliono, per tenersi a pari col poeta Mi-

lanese. Il Veneziano è un signore di buon gusto, un letterato *emunctae naris;* fa piacere vederlo, ed anche studiarlo nel ginnasio; quantunque se ne abusi. Ma di che non si abusa, buon Dio? Anche il Torinese ha i suoi pregi grandissimi. Aspro, aggressivo, mutevole negli amori, se non negli odî, voglioso di romper gli argini che un'arte invecchiata ha posti al pensiero, è egli stesso, come artefice di prosa, infrenato dalle sue tradizioni. Lo scolaro del Tagliazucchi ha sempre tanto di forma italiana da dare il torto all'eccesso delle sue stesse opinioni. Poi, in quella forma così varia di modi, rapida, arguta, fa conoscer l'arte di fuori, le cose e i pensieri di fuori; è un rinnovatore accettabile anch'egli. Ho incominciato coi terremoti, e potrei finire coi terremoti, ricordando la sua descrizione del terremoto di Lisbona, quel che più vale, per evidenza, e più si cita, di Giuseppe Baretti prosatore. Questi due, il Gozzi e il Baretti, i vanti migliori del Settecento, per la prosa italiana. Nobiltà nel primo, correttezza di lingua, castigatezza di stile, con tutte le veneri ancor belle, se non più tanto ingenue, del beato Trecento; brio, vivacità, nel secondo, snellezza, sicurezza, con qualche lume di metafora ardita, derivata a lui dall'uso straniero. E l'uno e l'altro sono esemplari nelle scuole, dove stanno bene. Tutti gli altri del tempo loro, fiacchi, scoloriti, diseguali, contaminati di troppe negligenze e di troppi barbarismi, non sono esemplari, non istanno bene in nessun luogo, non che nella scuola. In un ragionamento che è necessaria-

mente sommario, non posso stringerli tutti. E se anche potessi nominarli ad uno ad uno, che importerebbe? Val poco, per la storia dell'arte, chi non fa scuola, e non esercita azione diretta sugli altri. E qui mi verrebbe in taglio di accennare taluni esempi notevoli di buon gusto, e maravigliosi di dottrina: ad esempio, un Castruccio Bonamici di Lucca, che, scrivendo di guerre moderne in latino, gareggia coi Commentarii di Cesare. Ma non fece, all'infuori di un fratello, ricordabili scolari; fu sterile esempio di un'arte che nel Cinquecento aveva avuto tanti valorosi cultori, non inutili certamente, con la bella eloquenza latina, a rinvigorir l'italiana. Così, sparsi per tutte le città della penisola, vivevano i puristi dell'antica scuola, accanto ai neologhi; così, nel silenzio delle biblioteche, i giganti della erudizione, come il Muratori; che fu esempio, sì, ma non agli Italiani, ai Tedeschi. Nella patria del Panvinio, del Maffei, del Muratori, è triste che sia mancato così presto l'animo delle pazienti intraprese, come quella del leggere e ordinare tutti i documenti, del raccogliere tutte le tradizioni, del preparare la materia allo storico futuro della patria.

Tommaso Gray, nella sua famosa elegia: *Il cimitero campestre*, ha un pensiero malinconico e forte. Chi sa? forse ha qui la sua tomba un Hampden, che aborrì il tiranno della sua terra; un Cromwell con le mani nette di sangue cittadino; un Milton che rimase muto ed oscuro. Così noi possiamo pensare di tanti ingegni nostri, che vissero ignoti, perchè non

escirono dal nido. Ma certo, nel rinnovamento della letteratura italiana questi oscuri studiosi hanno avuta la parte loro; hanno fatto, come oggi si dice, l'ambiente; pensando, raffrontando, insegnando, hanno sgombrate le vie, hanno reso possibile che i grandi e più fortunati luminari dell'arte nazionale lavorassero per gloria propria e per utile altrui.



IV

Il Parini. - Niente di nuovo da dire. - Giuseppe Giusti accusato di plagio. - Il poeta nel tempo suo. - Adolescenza stentata. - La scuola e la società. - Prete ed Arcade. - Gli amici. - Carlo Passeroni e il suo gallo. - Il *Cicerone* e il *Tristram Shandy*. - Precettori ed alunni. - Belle dame milanesi. - La satira del *Giorno*. - Detti memorabili.... e apocrifi. - Il Parini giornalista. - Morte d'uomini e di governi. - Il poema di Napoleone. - Il Parini al governo provvisorio. - Sansone e i Filistei. - Il cittadino Cristo. - Opinioni filosofiche. - L'ultima ora. - Un passo dei *Sepolcri*. - Le ceneri del poeta.

Difficile est proprie communia dicere, ha sentenziato Orazio Flacco. E si può aggiungere che è difficilissimo dir cose vecchie in forma nuova, come trovar cose nuove nel vecchio, quando esso sia stato frugato e rifrugato da tre o quattro generazioni di studiosi. Per l'appunto, siamo oggi al Parini, già tante volte ricordato, osservato di sbieco; e dobbiamo considerarlo di prospetto, star faccia a faccia con lui. Quante volte non è stata veduta, quella nobile figura, così grata nelle medesime asprezze! E quanto non si è detto dell'arte sua, di ciò che fu, di ciò che fece, per rifiorire gli studi, per rialzare la dignità degli ufizi

che nelle sue lettere, come in argomento di grandezza morale, dee volere elevati la patria! Quanto voi tutti, dal secondo al quarto anno del Corso, non ne avrete udito dalla bocca del vostro insigne maestro! Quanto non ne udrete ancora voi tutti, dal primo al terzo anno, e speriamo anche del quarto, se innanzi il finire di questo egli potrà ritornare fra voi! Perchè egli grandemente ama il Parini, ne intende l'alta virtù intellettuale e morale, ne ha fatto parte principale e più intima del suo sentimento di poeta e di pensatore italiano.

Ma egli, e tutti noi, ragionando di Giuseppe Parini dobbiamo passar sempre sotto le forche Caudine (vecchia forma retorica per esprimere la vergogna) del ripetere i passati giudizi; peggio ancora, un solo e medesimo giudizio. Tanti anni fa fu chiesta a Giuseppe Giusti una prefazione per le opere del Parini, di cui si faceva una edizione a Firenze. E il Giusti dettò la prefazione, e, venendo alle strette, concluse chiamando il Parini « poeta civile. » Apriti cielo! Saltarono su, a dargli sulla voce, non già per riprenderlo d'aver detto cosa non vera, bensì per accusarlo di plagio, o giù di lì. Perchè, infatti, aveva detto cosa non nuova; e già il Cantù, molti anni prima, nell'*Indicatore Lombardo*, aveva dato un eguale giudizio. Capite? E forse non era da credere che quel giudizio fosse venuto spontaneo alla mente del Giusti? e che ad altri fosse venuto, anche prima dell'*Indicatore Lombardo?* A me par difficile pensare del Parini, dopo averlo letto, essendo italiani dei tempi nuovi, senza dirne lo stesso. Comunque sia,

corriamo il pericolo d'essere accusati di plagio. È pericolo piacevole, e mostra il volenteroso consenso di tanti, che hanno gusto diverso in arte e tengono diverso partito in politica. Infatti, del Parini vi dicono tutti: fu un onest' uomo, un' anima nobile, satirico con dignità, lirico con altezza di pensieri. Che si vuole di più? Facilità maggiore di verso, ed abbondanza di forma? Non gli domandiamo questa ricchezza, che potrebbe condurre ad eccesso; cerchiamo piuttosto perchè non l'ebbe, e se fu un bene od un male che riuscisse un po' scarso. Anche per la vita sua non avremo niente di nuovo da dire, dopo lo scritto di Francesco Reina, suo amoroso scolaro ed ingenuo editore [1] che tutti saccheggiano a man salva, senza citarlo; dopo un diligente studio del Cantù sull' uomo e sul tempo in cui visse; a cui vanno aggiunti i cenni di scrittori italiani, che conobbero l'uomo, e troppo pochi ne han dati. Ma questa vita, sia pure sommariamente, va raccontata. Il poeta è, nel tempo suo, quel che è; non lo intenderemmo qual è,

[1] Leggasi l'*Avvertenza* ch' egli ha premessa alla edizione delle Opere di Giuseppe Parini (Milano, dalla Società Tipogr. de'Classici Italiani, MDCCCXXV). In essa si legge: « La scelta « delle Opere de' sommi poeti e letterati spesso è cagione di « biasimo, e ben raro di lode a chi s' accinga a farla; tanto « sono varii gli umani giudizii, e tanto i gusti diversi. Non « parlo poi delle passioni e de' segreti maneggi di molti let- « terati contro que' grandi ingegni che primeggiano all' età « loro, studiandosi in certa guisa di renderli minori della loro « gloria. Un solo esempio ne ricordo, perchè accadde a me « stesso relativamente al PARINI. Luigi Cerretti, uomo di molte « lettere, e buon poeta lirico e satirico, allorchè divisai di pub-

se lo considerassimo fuori del suo tempo. So bene che ci sono eccezioni. Un bel sonetto amoroso di Leonello d' Este (*Amor m' ha fatto cieco*), una bella canzone di Eustachio Manfredi per Giulia Vandi (*Donna, negli occhi vostri*) si possono collocare un secolo prima, un secolo dopo, a talento, come i loro autori, in quanto furono poeti e petrarchescamente cantarono. Il Parini, no; le sue liriche, no; la sua satira, no.

Vediamolo dunque nella sua vita, e questa vita nel tempo suo. Nacque a Bosisio, sul lago di Pusiano, il 22 maggio del 1729; di modestissima gente, mercantucci di campagna, sensali di sete. Il padre ha per il suo figliuolo qualche ambizione, vuol mandarlo agli studi; ma come, senza far ridere di quella ambizione i suoi pari? Ecco qua, disegna di farne un prete; e lo manda, abatino nidiace, alle scuole Arcimbolde, tenute dai Barnabiti, a Milano. L'adolescente ci fa i suoi studi classici, con mediocre profitto intellettuale, almeno per allora. E si capisce; poco entra in testa e fruttifica, della educazione classica, di questa elevata cultura dello spirito, quando non soccorra quel molto di educazione mentale, che

« blicare le Opere del PARINI, m'era sempre accanto; ora dicendo che la tale composizione andava pubblicata, ora che la tal altra eragli stata recitata dal PARINI medesimo. Cedei qualche volta alle importune instanze di lui, ed ebbi a pentirmene, perchè quell' uomo, che meco discendeva alla preghiera per riescire nel suo mal talento, andava poi dicendo che io stampava la quisquiglia e il loto del PARINI. Buon per noi, che anco in quella pretesa quisquiglia brillino sempre gemme! »

inavvertito, dagli usi della famiglia, da tutte le consuetudini del vivere signorile, o almeno dal commercio quotidiano, direi quasi dallo strofinìo continuo di una moltitudine pensante, penetra i sensi e gli spiriti tutti del giovane, trasforma il suo cervello e lo adatta a ricevere tanta novità di cognizioni, che sono come il fiore della vita. Il giovinetto Parini era a Milano; aveva almeno quell' ultimo vantaggio, della moltitudine pensante, della educazione naturale e spontanea, che viene dall'uso di una grande città, dall'ambiente, a dir tutto in una sola parola. Ma di quell' ultimo vantaggio non è da fare gran conto per lui. La società milanese del suo tempo, come quella di tante altre città, era molto rigorosamente divisa in due parti (taciamo delle distinzioni minori), e le due parti separate da distanze più larghe, da abissi più profondi che oggi non possiamo immaginarne noi, figli e nipoti di una grande rivoluzione politica e sociale, tra i « fatti a sembianza d' un solo. » Quella società aveva il suo Olimpo e il suo Tartaro; o, per dire più veramente (che non bisogna esagerare per nessuno) il suo paradiso e il suo limbo; in alto, ma proprio in alto, i suoi nobili e i suoi ricchi, con pochi eletti, veri semidei, che l'ingegno e la fortuna avevano innalzati alla gloria delle armi, della porpora, o dei pubblici ufizi; un po' più sotto, ma ancora vicini abbastanza, i cultori delle arti liberali, i medici, i legisti e gli abati, adoratori librati a mezz' aria o posati su certe comode nuvolette, come negli affreschi delle chiese; più giù, molto più giù, la gran folla dei reietti, quali soffrenti e quali no, molti anche

contenti della loro condizione, limbo di mediocri e di poveri; poveri davvero, o di quattrini, o di spirito. In questa moltitudine è confuso, anzi confitto, il giovinetto Parini, che nulla ha portato dal « vago Eupili *suo* » per levarsi un tratto dalla mediocrità intellettuale del suo stato, tranne forse le buone disposizioni allo studio, e un forte ma oscuro desiderio di apprendere. Ed è poverissimo; anche prima di finire gli studi classici, non bastando le rimesse di casa, deve aiutarsi col lavoro improbo delle ore libere, copiando carte legali nello studio di un avvocato. Gran fortuna che l' abbia trovato; non càpita a tutti. E poi, presi gli ordini sacri, v' aggiunge i pochi soldi della messa: aiuto per sè, ma più per la mamma, che, morto il padre, gli è venuta in casa; gran consolazione, sì, per l' affetto, ma nuovo tormento, per le sollecitudini della poverissima vita. Così avviene che poco tempo egli possa consacrare alle Muse, e niente esse gli diano ancora in ricambio; così avviene che a trent' anni, o poco meno, egli sia quasi un ignoto ai più, e forse non intenda e non conosca sè stesso. Qualche cosuccia, nondimeno, incomincia a farlo ammettere nei *Trasformati*, colonia milanese della Arcadia romana, dove gli appioppano il nome di *Darisbo Elidonio*. Non ne caviamo troppe induzioni; era facile onore, e l' acquistavano dilettanti ben minori di lui. I versi che gli davano tanta allegrezza, li stampò, giovane di ventitrè anni, a Lugano, sotto il nome di *Ripuano Eupilino*. Li lodava un anno dopo, nella sua *Storia Letteraria*, ma in una strana guisa, il P. Zaccaria. Erano sonetti, capitoli

berneschi, egloghe, canzonette, tutta roba che poi ristampò, ma sudandoci molto di lima; e il critico ci ritrovava già « vezzo, leggiadria, naturalezza » ma si doleva dei « troppo liberi modi » ond'erano « contaminati » quei versi; e concludeva: « Chi senza pericolo e con profitto vorrà leggere moderne poesie, potrà ad altro poeta appigliarsi. »

Hò accennato alla lima, che lavorò poi su quelle prime prove del suo ingegno. E la lima lavorò molto su tutte quelle che vennero poi. Il Parini non fu mai poeta di primo getto; stentava il verso e il periodo poetico, simile in ciò a tutti gli artefici, che non hanno incominciato ad esercitarsi per tempo, a far la mano, tanto che l'operare, in quanto è di tecnica, diventi come una seconda natura. Poeta, adunque, o almeno già *Darisbo Elidonio,* entrava in dimestichezza con tutte le piccole glorie del luogo; col Balestrieri, ad esempio, col Tanzi, col Salandri, e col Baretti, là capitato per la seconda volta, come abbiamo veduto. Ma più era familiare, e più volentieri si consigliava col Passeroni, un abate nizzardo, poeta bernesco, autore di un lungo poema comico, quasi filosofico, certamente morale, lodatissimo in quei tempi e corrente per le mani di tutti. Povero come il Parini, ma povero per sua elezione, l'abate Passeroni viveva a Milano, in una stanzetta a pian terreno, in compagnia di un gallo. Si preparava egli stesso il suo pancotto quotidiano, e spartiva la pappa col gallo amico. Quando ebbe un benefizio (e gli fu dato per forza) non cambiò tenore di vita, e spartì gli zecchini tra i poveri del vicinato.

Aveva fatto il callo alla miseria, non sapeva dividersi da così buona e costante amica; più costante del gallo, che non sarà certamente vissuto gli ottantanove anni del suo ospite e commensale. Davvero un filosofo antico, questo abate Passeroni; credo che non ne nascano più. E fu buono e sano esemplare al Parini, di sedici anni più giovane; certamente esemplare più utile, per la dignità della vita, che non gli fosse coi suoi capitoli berneschi e con la pigra facilità della sua vena poetica. Quale contrasto, infatti, tra il paziente limatore del *Giorno* e il rimatore stemperato del *Cicerone!* Ma vediamo di non essere ingiusti col Passeroni, che fu così umano con tutti. Non sudò troppo i suoi versi, non diede alle sue digressioni filosofiche e morali la forma serrata, la vivace energia che potesse farle durare e fruttare; ma il *Cicerone*, conosciuto e pregiato in Inghilterra, ci ha fatto scuola, dopo esserci stato tradotto; e da quel suo genere nuovo di poesia girellona, non impaziente di freni, ma quasi ignorante di regole d'arte, ha preso l'esempio un'arte nuova, l'umorismo bonario e vagabondo di *Tristram Shandy*, per cui vive e ci sembra originale lo Sterne.

Ma seguitiamo il Parini. *Darisbo Elidonio* si è fatto conoscere « favorevolmente; » ha meritato un posto di precettore in case signorili. I signori d'allora studiavano poco, su per giù come quelli d'adesso; e, non bastando la lezione di scuola, i classici latini eran loro ingozzati, tra spinte e sponte, dai docenti privati, dai ripetitori. Orrendo mestiere! e nondi-

meno, ha i suoi punti felici. Uno di questi disgraziati mi diceva una volta: « Vedete? il marchesino capisce poco, e spesso non capisce niente. Io per un poco mi ci spazientisco; sarei per dar l'anima al diavolo, e l'impiego per giunta. Ma penso a mia madre, e mi rassegno, e continuo. E leggo Virgilio, e leggo Orazio, e leggo Cicerone, ad alta voce, animandomi, stimolandomi da me stesso, esaltandomi a grado a grado. Io m'istruisco, notando bellezze nuove che non avevo vedute da prima; egli mi sta a sentire, facendo tanto d'occhi, e tanto di bocca; egli che prima si addormentava, appena io incominciavo a cercare il « dov'eravamo rimasti » sulla grammatica Latina! Egli ammira me, io ammiro Virgilio; e la catena è formata, la corrente stabilita. A conti fatti, son sicuro che di tanta ammirazione gli resterà qualche cosa. » Fu dunque precettore, il Parini, fu maestro privato; da principio in casa Borromeo, e poscia in casa Serbelloni. Donna Vittoria Serbelloni nasceva dagli Ottoboni; romana dunque, ed era dama colta e gentile. « Spiritosissima » la chiama anche il Reina, soggiungendo che aveva numerosa brigata di signori « fra'quali spiccava Pietro Verri, in quella stagione vaghissimo di primeggiare per certo suo talento mirabile; ma, toltine pochi, il convegno era pieno di scioperati e ignoranti. » Sarà stato un po' allora come oggi, non è vero? Ma forse dice più che non voglia, il biografo, quando conchiude: « Quivi stuzzicavasi sovente la splendida bile del Parini, e gli era forza di sofferire que' vizi e difetti che odiava

cotanto; parvegli la vita loro un eccellente soggetto di satira, e vi si cimentò. » E qui facciamo di veder chiaro, se è possibile. Che dal salotto di casa Serbelloni abbia il Parini tolti i personaggi, e le caricature della sua satira, altri ha già detto, probabilmente sulla testimonianza di questo passo del Reina; ma nessuna notizia lo conferma, ed altri indizi, se non testimonianze, lo escludono. Forse il poeta avrà preso un po' da per tutto, come fanno i poeti e le api; così la faccenda può correre. Il « giovine Signore » del poema non può essere il Verri, studioso e non scioperato, con cui visse in costante amicizia il Parini, quantunque li dividesse un poco la discrepanza dei giudizi intorno alla lingua italiana. Altri vide il modello del satirico in un Carlo Belgioioso; e sarà, per certi tratti di somiglianza che hanno osservati tra l'originale e il ritratto; ma io inclino a non crederlo, vedendo e sentendo nel « giovin Signore » tutti i caratteri di una satira impersonale, con accenni di verità, presi da tutta una classe sociale, e fusi destramente dal poeta, per grande onor suo, come artista e come galantuomo. Così in una casa patrizia, antica o meno, avrà presi gli elementi per l'episodio della « vergine cuccia delle Grazie alunna, » ed altro avrà preso altrove, chè non gli mancavano luoghi. Ma è pur noto e certissimo il fatto che egli conservò, crescendogli la fama del suo poema satirico, tutte le amicizie antiche, e di nuove ne aggiunse; quella dei D'Adda, a dirne una, che è forse la più viva. E della casa Serbelloni durò frequentatore costante; sebbene

non trovo che egli, così pronto al madrigale, cantasse mai i vezzi di Donna Vittoria, come cantò quelli della bella e dotta marchesa Paola Castiglioni, co' suoi

duo bei lumi
Onde spira calore
Soavemente periglioso al core;

o quelli della contessa Maria Castelbarco, l'*inclita Nice* dalle « braccia orgogliose » dal « bruno sottilissimo crine » la cui mano egli si ferma a descrivere

Cara de' baci invidia,
Che riverenza contener poi sa;

l'inclita Nice che egli immagina giovane ancora e bella, lui morto, augurando che qualcuno, vedendola passare in cocchio, sopra una certa strada fuor delle mura, la chiami per nome, sicchè il suono ne giunga alla tomba sua:

Colpito allor da brivido
Religïoso il core,
Fermerà il passo, e attonito
Udrà del tuo cantore
Le commosse reliquie
Sotto la terra argute sibilar.

Bel pensiero e bei versi, quante volte non siete stati riferiti! E come debbono sibilare argute le commosse reliquie dell'inclita Nice, nella sua tomba comitale! Ma quando scriveva quelle tenere cose, il poeta era già avanti negli anni, e poteva pigliarsi certe libertà poetiche; perfino quelle del *Pericolo,*

un'ode di cui non dirò nulla per ora, dovendo ritornarci più tardi, quando venga occasione di osservare i caratteri della lirica pariniana.

È stato raccontato che della satira acerba tanto dolesse ai colpiti, da muoverli perfino alla bassa vendetta di far bastonare nottetempo il poeta. Non è cosa certa; piuttosto è da credere che gliele abbiano soltanto promesse, e che poi, dovendo dissimulare da uomini di spirito, abbiano smesso da uomini di cuore il proposito. Per restare nelle cose certe, diciamo che il *Mattino*, prima parte del *Giorno*, apparve nel 1763, senza nome d'autore, ma non per nascondersi, poichè il Parini già lo aveva fatto leggere a molti, e come cosa di lui era annunziato, prima che fosse stampato, al conte Carlo di Firmian: uomo colto ed anche liberale, per quel che faceva la piazza, voglio dire il tempo del primo dominio austriaco a Milano. Il Firmian è il buon governatore della commedia storica di Paolo Ferrari: *La Satira e Parini.* Dettogli da qualcuno che il poemetto mordeva l'ozio dei grandi: « ottimamente! » rispose « ve n'ha bisogno estremo. » Narrano ancora che il Frugoni, letto il *Mattino*, esclamasse: « Poffardio! conosco ora di non aver saputo mai fare versi sciolti, benchè me ne reputassi gran maestro. » Parole che farebbero onore al Frugoni, ma che quella ricercatezza del « poffardio » ci fa mettere in quarantina. Tradiscono gli adattamenti e i rigonfiamenti dell'amicizia; come per il Monti giovane quel giudizio attribuito al Parini stesso, dopo che ebbe letta la Bassvilliana: « Costui minaccia di cader sempre colla repentina sublimità de' suoi voli, ma non cade

mai. » Anche voi, detti memorabili imprestati ai grandi uomini, in lode e ad esaltazione degli emuli, quante volte ripetuti nelle scuole! Ma non sibilano argute le commosse reliquie; non fischiano gli orecchi alle ombre riverite e care.

L'autore acclamato del *Mattino* e del *Meriggio* ottenne, col favore e l'amicizia del Firmian, la cattedra di belle lettere nella Scuola Palatina di Milano, diventata poi cattedra d'eloquenza nel Ginnasio di Brera; detto ginnasio, mi par di capire, per non aver l'aria di fare in Milano un ridosso alla università della vicina Pavia. Nel palazzo di Brera, poi che furono distrutte le scuole Palatine alla Canobbiana, ebbe scuola e casa fino agli ultimi suoi giorni. E prima che professore fu giornalista, avendogli il Firmian commesso l'incarico della *Gazzetta di Milano*, allora fondata, con un programma che era tutto nell'epigrafe: *Medio tutissimus ibis*. Questo lavoro giornalistico, assai poco faticoso per verità, trattandosi di raccoglier notizie da altri giornali in un foglietto che usciva due volte alla settimana, non è rimasto famoso che per un aneddoto, che io riferirò con le stesse parole del Reina: « Soleva il Parini esporre i materiali della *Gazzetta* in una certa nicchia, donde toglievali lo stampatore. Vennero essi una mattina veduti a caso da un sartore, che, avendo bisogno di carta per farne misure, se li prese; nè potendo il Parini rifare a memoria l'intero foglio, finse a capriccio una data di Roma, in cui dicevasi con bell'apparato di termini: il S. Padre Clemente XIV avere ordinato che per allontanare dal delitto della castratura non si ammettessero più castroni nelle chiese e

nei teatri dello Stato Romano. Questa bizzarrìa, riferita tosto dalla *Gazzetta di Leida* e da tutti gli altri giornali, si diffuse rumorosamente in Europa: grandi elogi ne diedero al Pontefice i protestanti, e lo stesso Voltaire gl' indirizzò la bella epistola *Sur ce qu' il ne veut plus de castrats*. La cosa non si avverò, per ignominia dei tempi e per disgrazia dell' umanità. » Ma della buona celia che il caso gli aveva suggerito si ricordò certamente il poeta, quando col solito lavoro della lima paziente corresse una delle sue prime odi, e delle men buone, *La Musica*. Ve ne ricordate? Ha pure un buon cominciamento.

Aborro in su la scena
  Un canoro elefante
  Che si trascina a pena
  Su le adipose piante,
  E manda per gran foce
  Di bocca un fil di voce.

Ahi, pera lo spietato
  Genitor che primiero
  Tentò di ferro armato,
  L' esecrabile e fiero
  Misfatto onde si duole
  La mutilata prole!

Quella burla del gazzettiere avrà fatto pensare al buon conte di Firmian che il « *medio tutissimus ibis* » non era il forte del suo protetto. Il quale, frattanto, vendicava largamente i moderati ozî della *Gazzetta di Milano* con la operosa assiduità e la diligenza del suo insegnamento in Brera, con parecchie odi, che

furono delle meglio lavorate, e finalmente dettando le due ultime parti del suo poema, che furono il *Vespro* e la *Notte*, e non dovevano venire alla luce che dopo la morte di lui. Tra queste imprese sopravvenne il 1780, con la morte della imperatrice Maria Teresa, recando a lui l'incarico di recitarne l'elogio; ma egli si scusò, affermandosi incapace, e mostrandosi poco voglioso di far panegirici. Due anni dopo moriva il conte di Firmian, suo protettore ed amico, per cui tale amicizia e tal patrocinio rimarranno buon titolo nella storia, insieme con la sua temperata amministrazione e col massimo fiorire, a lui dovuto, della Università di Pavia. Otto anni dopo il Firmian, morì l'imperatore Giuseppe II, uno dei grandi riformatori, ossia de' principi che fiutavano i tempi e usavano destramente l'arte di conformarvi la lor pratica di governo. E due anni dopo Giuseppe II, moriva il fratel suo e successore Leopoldo II, l'ultimo dei riformatori d'allora. Infatti, Francesco I, che gli succedette, non ebbe tempo d'imitare il padre e lo zio; la bufera rivoluzionaria doveva metter mano a ben altre riforme; la spada del Buonaparte mutare un pochino la faccia dell'Europa e per intanto lavargliela col sangue. In Milano, al governo del Firmian era succeduto un arciduca d'Austria, niente di meno! Ferdinando di Massa e Carrara, che aveva questo suo titolo dalla moglie, Beatrice d'Este, principessa sovrana delle due città, ed erede di più largo Stato, come quello di Modena, Reggio e Mirandola. E questa e l'imperatore Leopoldo II mostrarono di pregiare altamente il poeta, che per altro non andò mai a far

visite, nè inchini. Si narra infatti che Leopoldo II non conoscesse di persona il Parini altrimenti che vedendolo per via, e chiedendone il nome, per avere osservato la dignità con cui si muoveva, storpio come era dei piedi. E voleva, accrescendogli lo stipendio, farlo andare in carrozza; ma le arti di un « potentissimo nimico suo » come dice il Reina, mandarono a male ogni buona intenzione. Meno promettente, ma cortese ad ogni modo nella sua curiosità, Beatrice d'Este chiese di leggere il manoscritto della *Notte*. E il Parini, ripigliando la lima, suo prediletto arnese, si disponeva a compiacere la signora governatrice. Ma era giunto il 1796; un giovane generale francese aveva scritto allora allora un altro poema: Montenotte, a cui seguivano le copiose note del trattato di Cherasco, e i paralipomeni del ponte di Lodi. La povera governatrice dovette andarsene, per virtù di quell'altro poema, innanzi che il Parini avesse posto termine al suo.

Entrato l'esercito francese in Milano, fu tosto eletto un magistrato municipale, in cui tutta si raccogliesse la somma delle cose. In quel magistrato ebbe posto, con Pietro Verri e con altri fautori di più libero reggimento, il Parini. Accettò questi il grado e l'ufizio, ma non tenne lo stipendio, dividendolo ai poveri. Amo vedere in quest'atto la mano onorata, e l'onorevole esempio, fors'anche il consiglio, dell'amico Passeroni. Sono di quel tempo tanti anedoti che i biografi del Parini ci hanno conservati, mostrandoci un lato dell'anima sua, pari a quello di altri uomini insigni, stati antesignani di libertà in

tempo di servitù, che poi si ritrovarono, forse con loro maraviglia, certo con maraviglia degli altri, moderati parecchio in tempo di libertà. Io rammenterò sempre ciò che il Guerrazzi, non amando troppo il Giusti, soleva dire di lui, che fosse stato un Sansone da burla; perchè, dopo tante minacce contro i Filistei, trovatosi finalmente fra le colonne del tempio dov'essi stavano raccolti per offrir sacrifizi a Dagone, e potendo d'un crollo mandar per aria ogni cosa, provò bensì contro le colonne la forza portentosa de' suoi muscoli, ma ancora si spaventò e ristette, alla prima rovina di calcinacci. Alla celia del gran Livornese avrebbe potuto rispondere per il Giusti la sua raccolta di proverbi toscani: ricordando che il troppo stroppia, e che s' intende acqua, ma non tempesta. Ed ancora: il Giusti si potrebbe scusare con l'esempio di Vittorio Alfieri, grande uccisor di tiranni a pugnalate, lì per lì, dopo un battibecco in sala d'udienza, che poi si dolse di vederne uccidere uno con la ghigliottina e dopo un formale giudizio. Del quale giudizio non intendo scusar io i Giacobini. Io amo il popolo generoso e magnanimo; solamente ho accennati gli esempi, a dimostrare che i liberali di tavolino van soggetti a qualche turbamento di spirito, nel giorno delle fatali giustizie che essi hanno coi loro scritti preparate, invocate, affrettate.

Al Parini magistrato repubblicano il Reina attribuisce una massima che nell'accomodata compostezza della frase non fa prova di esser genuina. « Colla persecuzione e colla violenza non si vincono gli animi, nè si ottiene la libertà colla licenza e co' delitti. Il

popolo vi si conduce col pane e col buon consiglio: non si dee urtarlo ne' suoi pregiudizii, ma vincerlo per sè stesso coll' istruzione, e coll' esempio più che colle leggi. » Onesto nel suo insieme il concetto, e, lasciando stare la forma, lo credo ben suo; ma non era del tempo, nè fatto per gente che non aveva tempo quieto davanti a sè, come il conte di Firmian. Per intanto, il Parini notava bene altri pregiudizi: quelli, per esempio de' suoi trenta colleghi in magistrato. Senza contare che quel pane e quel buon consiglio san troppo di tutela paterna, e per giungere a tanto, non era mestieri Montenotte e Lodi, donde il magistrato aveva avuto ragione di esistere. Altri ha fatto dire in que' giorni al Parini: « amo la libertà, ma non la libertà fescennina. » Di questo non è cenno nel Reina; vi è cenno bensì di una scappata arguta, che nondimeno dovette dar noia molta ai colleghi. Era ordinato che tutti, presentandosi al Magistrato, stessero a capo coperto; e non sapendo un buon alpigiano adattarvisi, per naturale rispetto all' autorità, ebbe dal Parini questa ammonizione curiosa: « copritevi il capo, e guardatevi le tasche. » Tra tanti aneddoti io preferisco quello del teatro, dove, ad un grido della platea: « morte agli aristocratici » il Parini scattò impetuoso gridando: « viva la repubblica, e morte a nessuno. » Ed è bella per motivi di fede liberamente confessata, la storia del crocifisso che ci fu serbata dal Monti nelle sue note alla *Mascheroniana*. « Il Consiglio legislativo della Cisalpina, di cui il Parini era membro, teneva la sua adunanza nello stesso luogo dove risiedeva l'antica Cameretta, e dove eravi un

gran crocifisso, che un giorno alcuno di quegli esaltati repubblicani fece levar via. Giunto il Parini, e non vedendo più il crocifisso, chiese fieramente ai colleghi: Dov'è il cittadino Cristo? Al che eglino, ridendo e motteggiando, risposero averlo fatto riporre altrove, perchè non aveva più nulla a fare colla nuova Repubblica. Ma l'austero poeta soggiunse: Ebbene, quando non c'entra più il cittadino Cristo, non c'entro più nemmeno io. E si dimise immediatamente dal suo ufficio. » Bella, ripeto, non badando a certo sapore agrodolce del racconto; e chiunque è liberale davvero, creda o non creda, approverà questo coraggio. Era un filosofo, del resto; e fu creduto un ateo, tanto che il Reina reputa necessario di difenderlo, sebbene con una strana maniera di argomento: « nol fu mai, nè poteva esserlo un uomo dotato come lui di fervidissima fantasia. » Meno male che subito riporta queste parole del Parini: « Io mi consolo coll'idea della divinità; nè trovo veruna norma sicura dell'umana giustizia, oltre i timori e la speranza di un altro avvenire. »

Il ritorno degli Austriaci nel 1799 trovò lui oppresso dai malanni, mezzo cieco, e colto d'idropisia alle gambe. Non gli era giovato il soggiorno di Arluno, nella villa di un amico; volle ritornare a Milano, dove morì il 15 agosto di quell'anno, placidamente, dopo che si era sdraiato sul letto per un breve riposo, e i medici non vedevano imminente il pericolo. Non fu pianto pubblicamente, non fu onorato di esequie popolari. Altre cure premevano gli animi dei cittadini, col giogo straniero sul collo, e questa volta

non più paterno come ai tempi del Firmian. Ma le onoranze solenni non potevano mancare; vennero otto anni dopo, in questi versi del Foscolo, eternamente ripetuti, eternamente belli:

Pur nova legge impone oggi i sepolcri
Fuor de' guardi pietosi e il nome ai morti
Contende. E senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talìa, che a te cantando
Nel suo povero tetto educò un lauro
Con lungo amore, e t' appendea corone;
E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo,
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d' ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
Spirar l' ambrosia, indizio del tuo nume,
Fra queste piante ov' io siedo e sospiro
Il mio tetto materno. E tu venivi
E sorridevi a lui sotto quel tiglio
Ch' or con dimesse frondi va fremendo
Perchè non copre, o Dea, l' urna del vecchio
Cui già di calma era cortese e d' ombre.
Forse tu fra' plebei tumuli guardi
Vagolando, ove dorme il sacro capo
Del tuo Parini? A lui non ombre pose
Tra le sue mura la città lasciva
D' evirati cantori allettatrice;
Non pietra, non parola; e forse l' ossa
Col mozzo capo gl' insanguina il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar tra le macerie e i bronchi
La derelitta cagna ramingando

Sulle fosse e famelica ululando,
E uscir dal teschio, ove fuggìa la luna,
L'upupa, e svolazzar su per le croci
Sparse per la funerëa campagna,
E l'immonda accusar col luttuoso
Singulto i rai di che son pie le stelle
Alle obliate sepolture. Indarno
Sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
Dalla squallida notte. Ahi, sugli estinti
Non sorge fiore, ove non sia d'umane
Lodi onorato e d'amoroso pianto.

Taluni hanno ripreso il Foscolo di poca verità, per questo accenno alla indegnità della sepoltura e alla mancanza di un ricordo, o solenne o pietoso. Ma il Foscolo era andato a stampare il carme dei *Sepolcri* a Milano, e sapeva degli oscuri funerali, del seppellimento in una fossa del cimitero di porta Comàsina; e la lapide con epigrafe latina di Calimero Cattaneo, fu molto probabilmente (quasi potremmo dire sicuramente) collocata dopo la pubblicazione del Carme. Si aggiunga che il Foscolo, stando nel tema, avrebbe voluta la tomba del Parini entro le mura della città, magari in quel boschetto di tigli a Porta Orientale, dove il vecchio poeta andava a sedersi volentieri, dove il Foscolo giovinetto lo conobbe, gli parlò e ne udì reverente i consigli. Un ricordo marmoreo in città fu collocato più tardi, nello scalone di Brera, dell'astronomo Oriani, a sue spese, e, come scrive il Reina con evidente desiderio di non dir troppo, « dopo parecchi tentativi onde onorare in pubblico la memoria del Parini. » Del resto, dove ho letto io,

poco tempo fa, che, cercate nel cimitero di porta Comasina le reliquie del Parini, non furono più ritrovate? e in luogo loro, al posto segnato dalla lapide, ossa d'infanti? Impossibile il credere che altre salme si deponessero là, cacciandone l'antica, e facendo bugiarda la scritta. La epigrafe del Cattaneo fu messa dunque troppo tardi, dove non si era certi che riposasse la salma. Ed ha ragione Ugo Foscolo, e rendiamo questa giustizia alla sua veridicità, dopo averla resa alla sua nobile pietà, al suo ingegno singolare.

V

Sotto quel tiglio. - Si resta col Parini. - Sue prose e suoi versi. - I soggetti delle odi. - Da Pindaro al Leopardi - L'ode a Febo d'Adda. - Tebano, o Alessandrino? - L'amor vecchio - Pregi e difetti. - Il *Giorno*. - Un sonetto del Cassiani. - Due aurore del Frugoni. - Un'aurora del Parini. - Lo sciolto e la rima. - Pensiero oraziano in forma virgiliana.

Anch' io, signori, sono stato nei primi anni della mia giovinezza in quel giardino di Porta Orientale a cui accenna il passo dei *Sepolcri* consacrato al Parini; ed ho cercato, ma inutilmente, il vecchio tiglio al cui rezzo amava riposare dalle sue passeggiate estive il vecchio poeta, felice se qualche volta vedeva passare di là vicino « l'aureo cocchio » della sua « inclita Nice. » Di tigli, ahimè, ce n'erano parecchi. E tutti io li ho sentiti fremere alla brezza dei vesperi autunnali, ed ho anche pensato la parte mia, sebbene in povera prosa: vedete come son grandi davvero, come fan sacra la terra e tutte le cose che li rammentano, questi ingegni venerati che mandarono la parola compagna al costume, all'insegna-

mento austero la serena integrità della vita! e come è lieto riposarsi nel loro pensiero, nei luoghi che ad essi furono cari, avendo negli occhi la istessa visione di cose!

Voi già intendete che oggi ancora noi rimarremo nella compagnia del Parini. Non parrà troppo a chi l'ama; non parrà troppo nemmeno a coloro che vorrebbero correre ad altri autori, ad altre opere, ad altre questioni. Altri ha speso intorno a lui solo tutto un anno di lezioni, e non è stato notato d'intemperanza: tante sono le cose da dire dell'arte di quell'uomo, e di quell'uomo rispetto alla storia della letteratura italiana; tante le cose da lodare, che par quasi peccato trascurarne qualcuna; così poche quelle da riprendere, che par quasi irriverenza il farlo, e grave dimenticanza dell'Oraziano « *ubi plura nitent non ego paucis — Offendar maculis.* » Ma io debbo in un certo modo dar ragione ai frettolosi; pensando, come fo, al gran disegno che abbiamo tracciato, e alla necessità di colorirne qualche parte essenziale. Sia dunque un giorno soltanto, ancora destinato al Parini. Abbiamo veduto l'uomo, vediamo oggi il poeta un po' meno in iscorcio; e se ci mancherà il tempo per vedere anche il prosatore, il maestro d'eloquenza, poco male, se pensate non esser le prose quelle che raccomandano il suo nome alla posterità; chiare sì, ma non ricche, adatte ad esprimere il suo pensiero, ma non necessarie a farci conoscere quel pensiero, che ha già trovata e preferita l'espressione poetica. Per la sostanza del suo insegnamento di lettere e d'arti, dirò che bisognerebbe osservarla rifacendoci

al punto in cui era egli, in cui erano gli studi; e le considerazioni naturalmente portate da questa disamina ci condurrebbero assai lungi.

Una canzonetta, il *Parafuoco,* che non riesco ad intendere perchè sia tanto spiaciuto a taluno di vedere accolta nella edizione del Reina, ci è servita per segnare il trapasso dell'Arcade alla poesia civile, o, come io vorrei dirla, virile. Ma questa del trapasso è cosa che vuol essere intesa con discrezione. Fare una vera e propria divisione della poesia pariniana in due tempi, ci sembra pericoloso, specie per la gran parte che bisognerà sempre lasciare all'arbitrio. Nello stesso *Parafuoco* abbiamo dovuto rilevare tanto senso d'ironia, da non poter più ammettere quel componimento di gioventù nel periodo arcadico di *Darisbo Elidonio*. Poi, delle egloghe, dei capitoli berneschi, dei sonetti e delle canzonette che pubblicò sotto il pastorale pseudonimo di *Ripuano Eupilino,* ne conservò tanta parte egli stesso, dopo averci lavorato di lima negli anni più tardi, mutandone spesso, oltre le immagini, i pensieri, che più non si sa a qual titolo si debbano rimandare di venti e trent'anni indietro. Per la tecnica, intanto, no certo. E se da tante emendazioni e mutamenti si può ricavare una edizione veramente critica, ampliando e migliorando il disegno del Reina, temo che non si possa fare egualmente una edizione cronologica, salvo per quei componimenti a cui egli ha voluto metter la data, o che l'hanno dal soggetto medesimo.

Gli argomenti delle Odi mostrano tutti, o quasi tutti, chiara nel poeta l'intenzione del precetto; e

il precetto è di viver civile. La *Magistratura*, il *Bisogno*, l'*Impostura*, la *Laurea*, la *Musica*, la *Salubrità dell'aria*, l'*Innesto del vaiuolo*, la *Educazione*, sul *Vestire alla ghigliottina;* vedete che soggetti! I titoli non sono neanche felici, con quella loro aria prosastica; ma non temete, il vino val meglio della frasca. Aggiungete la *Caduta*, la *Recita dei versi*, il *Dono*, il *Messaggio*, il *Pericolo*, che derivano da commozioni particolari e più intime; ma dove, come nell'altra ode *Alla Musa*, egli è ancora e sempre elevato, non perde mai di vista un pensiero di educazione morale, e qualche volta anche politica. La scelta, infine, non deve maravigliarci. Le cause di turbamento e d'ispirazione son tante! e da un soggetto in apparenza poco adatto alla lirica veemenza, quanto non possono prender d'aria le ali del poeta! Ricordate il canto leopardiano *Ad un giuocator di pallone*, messo accanto al *Bruto Minore;* e come la vista di un'umile *ginestra* scolorita faccia correre il pensiero del Recanatese infelice per tutto il campo delle umane miserie. Pindaro, il maggiore fra i lirici antichi, dalle lodi a un vincitore di giuochi, che voli sa spiccare ai semidei, agli eroi, a tutte le grandi memorie della sua patria! Non badiamo dunque ai titoli, nè ai soggetti delle odi; badiamo al modo in cui i soggetti sono svolti, le ispirazioni seguite, le commozioni provate.

E per vedere il modo, leggiamone una. Sarà l'*Educazione*, composta per un suo caro alunno, Febo D'Adda, risanato appena da una lunga infermità. È grave e tenera ad un tempo, nelle forme più lavorata delle altre; e il poeta lo sa, e non lo tace.

Torna a fiorir la rosa
Che pur dianzi languìa
E molle si riposa
Sopra i gigli di pria;
Brillano le pupille
Di vivaci scintille.

La guancia risorgente
Tondeggia sul bel viso;
E quasi lampo ardente
Va saltellando il riso
Tra i muscoli del labro
Ove riede il cinabro.

Queste due prime strofe son piene di grazia, e l'osservazione della natura ne traspare sincerissima, anche di sotto le frondi della retorica. Riesce un po' lungo l' insistere delle altre due sul medesimo tono, sebbene portino qualche nuovo particolare.

I crin che in rete accolti
Lunga stagione ahi! fôro,
Su l'omero disciolti
Qual ruscelletto d'oro,
Forma attendon novella
D' artificiose anella.

Vigor novo conforta
L' irrequïeto piede;
Natura ecco ecco il porta,
Sì, che al vento non cede,
Fra gli utili trastulli
De' vezzosi fanciulli.

Oltre l' insistenza del concetto, quì è pure qualche durezza; ed anche una certa esagerazione in quel correre del giovinetto « sì che al vento non cede. » Col desiderio per verità, si va come il vento, e magari di più; con le gambe no; e il veder questa immagine qua dentro, sciupa l'effetto della pittura, come dal canto suo lo ritarda quell'*utili* appiccicato a *trastulli*, che è giusto, sì, ma fuori di luogo. Ma seguitiamo:

O mio tenero verso,
Di chi parlando vai,
Che studi esser più terso
E polito che mai?
Parli del giovinetto
Mia cura e mio diletto?

Questo, per vero dire, dà nel lezioso, ed è vano, sapendo benissimo noi che l'autore e il suo verso sanno anche meglio di chi intendono parlare. Ma ecco, il pensiero si eleva, e in quel timor passato che esprime, par che giustifichi qualche grazietta fuor dell' usato.

Pur or cessò l' affanno
Del morbo ond' ei fu grave;
Oggi l' undecim' anno
Gli porta il sol, soave
Scaldando con sua teda
I figliuoli di Leda.

Siamo dunque a un giorno natalizio, giorno di regali e di versi. A taluno parrà soverchio l'accenno

mitologico ai Gemelli. Ma oltre che è un modo come un altro di indicare il mese di maggio, i Gemini sono in cielo il simbolo dell' amicizia, e son giovani, biondi, gentili come Febo d'Adda, il caro alunno studioso. Restino dunque, e bene sia, i figliuoli di Leda.

Simili or dunque a dolce
Mele di favi Iblei,
Che lento i petti molce,
Scendete, o versi miei,
Sòvra l'ali sonore
Del giovinetto al core.

O pianta di buon seme,
Al suolo, al cielo amica,
Che a coronar la speme
Cresci di mia fatica,
Salve in sì fausto giorno
Di pura luce adorno.

Due belle strofe; peccato che ci sia quest' ultimo verso, che non vuol dir nulla, e troppo mostra di star qui per servire alla rima!

Vorrei di genïali
Doni gran pregio offrirti;
Ma chi diè liberali
Essere a i sacri spirti?
Fuor che la cetra, a loro
Non venne altro tesoro.

Bravo! sente altamente, più che di sè, della sua arte e della sua condizione. E il concetto si chiarisce ancora, elevandosi, nella comparazione che segue:

Deh, perchè non somiglio
Al Tessalo maestro
Che di Tetide il figlio
Guidò sul cammin destro?
Ben io ti farei doni
Più che d'oro e canzoni.

Già con medica mano
Quel Centauro ingegnoso
Rendea feroce e sano
Il suo alunno famoso;
Ma non men che a la salma
Porgea vigore all'alma.

A lui, che gli sedea
Sopra la irsuta schiena,
Chiron si rivolgea
Con la fronte serena,
Tentando in su la lira
Suon che virtude inspira.

Scorrea con giovanile
Man pel selvoso mento
Del precettor gentile;
E con l'orecchio intento
D'Éacide la prole
Bevea queste parole.

Bevetele anche voi; sono eccellenti, come lo spirito che chiudono in sè. Una sola io ne leverei, che per un maestro non va, se vuole anche insegnare purezza di lingua; ed è quel « marco » che or ora vedrete. Ma è una cosa da nulla; un ciottolo per via; si sente, non ci s'inciampa, sfranchiti come siamo e allettati dalla corsa meravigliosa.

Garzon, nato al soccorso
Di Grecia, or ti rimembra
Per che a la lotta e al corso
Io t'educai le membra.
Che non può un' alma ardita
Se in forti membra ha vita?

Ben sul robusto fianco
Stai; ben stendi dell' arco
Il nervo al lato manco,
Onde, al segno ch' io marco,
Va stridendo lo strale
Da la cocca fatale.

Ma in van, se il resto oblio,
Ti avrò possanza infuso.
Non sai qual contro a Dio
Fe' di sue forze abuso
Con temeraria fronte
Chi monte impose a monte?

Di Teti, odi, o figliuolo,
Il ver che a te si scopre:
Da l'alma origin solo
Han le lodevol'opre;
Mal giova illustre sangue
Ad animo che langue.

D' Éaco e di Peléo
Col seme in te non scese
Il valor che Teséo
Chiari e Tirintio rese;
Sol da noi si guadagna,
E con noi s'accompagna.

Gran prole era di Giove
  Il magnanimo Alcide;
  Ma quante egli fa prove,
  E quanto mostri ancide,
  Onde s' innalzi poi
  Al seggio de gli eroi!

Altri le altere cune
  Lascia, o garzon, che pregi.
  Le superbe fortune
  Del vile anco son fregi.
  Chi de la gloria è vago,
  Sol di virtù sia pago.

Onora, o figlio, il Nume
  Che da l'alto ti guarda:
  Ma solo a lui non fume
  Incenso, o vittim' arda.
  È d'uopo, Achille, alzare
  Ne l'alma il primo altare.

Bei versi e grandi idee! Come si vuol bene a Chirone che insegna, e ad Achille che sta a sentirlo, in quel classico atteggiamento di gemma incisa! Ha letta il Göthe quest' ode? Giurerei di sì. Ma seguitiamo. Mai la mitologia ha fatto così buon giuoco ai poeti italiani, come in questa composizione del Parini.

Giustizia entro al tuo seno
  Sieda, e sul labbro il vero;
  E le tue mani sièno
  Qual albero straniero,
  Onde soavi unguenti
  Stillin sopra le genti.

Per che sì pronti affetti
Nel core il ciel ti pose?
Questi a Ragion commetti,
E tu vedrai gran cose:
Quindi l'alta rettrice
Somma virtude elice.

Sì bei doni del cielo
No, non celar, garzone,
Con ipocrito velo
Che a la virtù si oppone.
Il marchio, ond'è il cor scolto,
Lascia apparir nel volto.

Da la lor meta han lode,
Figlio, gli affetti umani;
Tu per la Grecia prode
Insanguina le mani;
Qua volgi, qua l'ardire
De le magnanim' ire.

Ma quel più dolce senso
Onde ad amar ti pieghi,
Tra lo stuol d'armi denso
Venga, e pietà non nieghi
Al debole che cade
E a te grida pietade.

Te questo ognor costante
Schermo renda al mendico;
Fido ti faccia amante
E indomabile amico.
Così con legge alterna
L'animo si governa.

Tal cantava il Centauro.
Baci il giovin gli offriva
Con ghirlande di lauro.
E Tetide, che udiva,
A la fera divina
Plaudìa da la marina.

Ab uno disce omnes. Evidente in queste odi l'altezza del pensiero; per contro, i voli son radi, quieti i trapassi, e non abbastanza dissimulati da accorto tumulto di affetti e d'idee. Dico espressamente accorto, perchè il poeta è un artista, e dall'artista non si vogliono stranezze, ma solo apparenze di eccitazione straordinaria. Il furor lirico non è cosa del Parini; più che l'arte Tebana è in lui l'Alessandrina, più pacata, più regolare, ma Greca ancora. E l'elemento mitologico v'è usato con parsimonia efficace. In quest'ode per l'alunno prediletto ce n'è più che in ogni altra, e si capisce; era necessità, portata dalla scena di Chirone, che si presenta come episodica, ed è essa medesima tutto l'insegnamento dell'ode: un insegnamento dato dal poeta, senza averne pur l'aria. Questa, passatemi la frase, di accennare in coppe e di dare in bastoni, è arte antica, ben rinnovata dal Parini. La imiterà il Foscolo nelle sue odi, rimaste ahimè troppo poche: non più di due! Anche il Leopardi, nella sua celebre canzone *all'Italia,* non vedrà l'ora di lasciar l'Italia, per passare in Grecia e finire con Simonide sul colle d'Antèla. Queste finte (perchè non sono altro, davvero) lasciano nell'anima di chi legge un senso indefinito, come di desiderio non sa-

ziato, che è vero elemento di poesia. Neanche in musica è sempre necessario risolvere; ci sono delle cadenze che paiono voler continuare dell'altro, e vi lasciano lì sospesi, a mezz'aria. Vi fanno pensare, e l'effetto è ottenuto.

Vorrei, se non stringesse il tempo, e passando ad un altro genere di liriche, leggere con voi il *Pericolo,* dove il poeta « per l'undecimo lustro di già scendente » dichiara alla nobil signora e procuratessa Veneta, Cecilia Tron, di essersi innamorato a buono. So bene che quella febbre dovette essere effimera. Ma noto la sincerità del momento, anche se il sentimento è esagerato e manifesta l'iperbole. Se il poeta non era padronissimo della forma, aveva prontissimo l'estro. Poteva scrivere un madrigale; ci pensò un tratto, e il fantasma poetico gli crebbe negli occhi, tanto che ne venne fuori un'ode, di alto valore lirico, di sentimento profondo della bellezza, con ogni cura descritta (in questa materia, si sa, l'enumerazione non ritarda l'effetto), e di malinconica meditazione sulla età che opprime, comandando altri pensieri. E tutte queste cose egli può dire, mentre scaglia il suo complimento, come il Parto fuggente la sua freccia proverbiale. È vecchio, oramai; anzi, diciamo tutto, si fa più vecchio di quel che porti la sua estate di san Martino.

Ahimè! quale infelice
Giogo era pronto a scendere
Su la incauta cervice,
S'io nel dolce pericolo
Tornava il quarto dì!

Ma con veloci rote
Me, quantunque mal docile,
Ratto per le remote
Campagne il mio buon Genio
Opportuno rapì;

Tal che in tristi catene
A i garzoni ed al popolo
Di giovanili pene
Io canuto spettacolo
Mostrato non sarò.

Bensì, nudrendo il mio
Pensier di care immagini,
Con soave desio
Intorno a l' onde Adriache
Frequente volerò.

Temperata, ma non lesinata la lode alla potenza lirica del Parini, qualche restrizione sarebbe da fare sul ritmo. Siamo per questo rispetto ben lontani dall' onda larga, piena e fluente del Monti, come dalla varietà flessuosa e iridescente del Foscolo. Il Parini procede meglio dove la strofa è serrata e il periodo mostra nel suo svolgimento la difficoltà superata. Ha tocco sapiente, non facile, nè di prima intenzione: batte sodo e giusto, senza lasciare a qualche sprezzatura, a qualche sfumatura trovata lì per lì, il piacevole ufizio (tante volte pericoloso, del resto) di richiamare altre idee, di aprire uno spiraglio ad altri orizzonti. Ed anche la cura della dignità lo tira alcune volte al contorto, all' insolito; nè il prosastico manca, segnatamente dove egli vuole, e non occor-

rerebbe, dir tutto; e la perifrasi e l'artifizio, avanzi di un' altra scuola, gli fanno ombra al sentimento, che prenderebbe tanta efficacia dalla semplicità. Dicono che con ciò volesse opporsi « alla bolsa facilità dei Frugoniani. » Questo dovrebbe esser vero per l'armonia del verso, essendo evidentissima in lui la cura di variarne gli accenti, specie nel settenario, rendendolo più lento alla lettura che non si usasse prima e che non si sia usato dopo di lui. Ma per tutto l'altro io crederei piuttosto ch'egli facesse quel che era nella sua natura; austero nel disegno, scarso nel colorito, duro nella espressione. E non è irriverenza il dirlo. Chi nega all'Alfieri la potenza dell' ingegno? chi la forza del sentire, la profondità del pensare, la evidenza dell' esprimere? Pure, nella lirica, dove la innestò nelle sue tragedie, come nel *Saul*, egli è molto inferiore al Cesarotti, che confessa di aver preso a modello. Ma il Cesarotti è quasi dimenticato; lo sarebbe del tutto, se, come traduttore di Ossian, non avesse un posto notevole nella storia della letteratura. L'Alfieri, in quella vece, rimane, ed alto ed osservabile sempre, anche ne' suoi tentativi lirici. Riconoscere dove manca, non è un negargli tutto quello che è.

Lo stento lirico del Parini è la fortuna del suo verso sciolto; la fortuna del suo *Giorno*, considerato nella forma. Che cosa sia il contenuto di quel poema vi è noto: la satira del vivere scioperato dei grandi; ironia continuata, di cui non era stato esempio fin allora nella poesia italiana. Ma questo non sarebbe per sè stesso un gran merito. L' ironia, così proseguita e

sostenuta per migliaia di versi, dovrebbe portare monotonia nella composizione, e ingenerare stanchezza nel lettore. Ma la varietà dei quadri salva in questa occasione il poeta. I quadri sono il suo grande pensiero; lo saranno del Foscolo nei *Sepolcri,* e più nel carme delle *Grazie*. Questo amore dei quadri è derivato dai Latini; da Catullo, in particolar modo, a cui le *Nozze di Teti e Peleo* e la descrizione di un copertoio da letto, offersero tanti motivi pittorici. Nella letteratura italiana l'amor dei quadri è speciale dei sonettisti del Settecento. Ricordate il *ratto di Proserpina* del Cassiani? È il modello del genere.

Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta
All' improvvisa mano che la cinse,
Tutta in sè, per la tema onde fu colta,
La siciliana vergine si strinse.

Il nero Dio la calda bocca involta
D'ispido pelo a ingordo bacio spinse,
E di stigia fuliggin con la folta
Barba l'eburnea gota e il sen le tinse.

Ella, già in braccio al rapitor, puntello
Fea d' una mano al duro orribil mento,
Dell' altra agli occhi paürosi un velo.

Ma già il carro la porta: e intanto il cielo
Ferian d' un rumor cupo, il rio flagello,
Le ferree ruote e il femminil lamento.

Che diremo della tecnica del verso sciolto, in cui il Parini si è mostrato così forte, da parer nuovo, dopo i « tre eccellenti autori » inventati dal Bettinelli? Lo sciolto richiede un sapiente magistero, perchè non

paia arte, anzi mestiere di pigri. A ciò non pose mente il migliore dei tre, che fu Carlo Innocenzo Frugoni, notevole per ridondanza d'immagini, abuso di colori, sovraccarico di ornamenti. Vediamone un esempio. Scrive il poeta ad Artaserse Baiardi:

Dalla sempre frondosa arbor vivace,
Già dolce pena ed or sott' altre forme
Cara al divino Apollo ombra e ghirlanda,
Non mai più volentier questa ritolsi
Soave cetra, che in mia man talora
Con felice ardimento i modi e il suono
Del mio buon Savonese emula tenta.
. . . .
Ma perchè basso sguardo indarno cerchi,
Nè veggia, come in prezïosa pietra
Lucido parto d' eritrèa conchiglia
Purghi ed affini e in dure tempre stringa
Saggia natura le cadenti stille
Che, rinascendo, la rosata Aurora
Scuote dal lembo delle azzurre vesti,
Non però gemma mai scemò di pregio,
Nè dotto fabbro meno a lei dintorno
Stancò l'industre man, nè cara meno
Femmineo collo, o regal fronte l'ebbe
Raro ornamento, nè da stranio lido
Su l'onde prime del natìo suo mare
Men destra e cheta a depredarla corse
D'accorto pescatore avida prora.

Dite: non fa cascar le braccia, tutta questa abbondanza? E sentite, poichè ci siamo, quest'altro poco di aurora. Il poeta scrive al suo amico Bernieri:

Bernier, su quest'aurora, io non so come,
Desto mi son, che il cacciator non lunge
Romoreggiando per le secchè stoppie
Giva inseguendo e nelle tese reti
Cacciando le pedestri incaute quaglie
Immemori dell'ali e della fuga;
Nè so perchè di buon mattin mi sia
Desto oltre l'uso. Su le mie palpèbre
Vapor tenace di soave sonno
Dai papaveri suoi Morfeo diffonde;
E rado, anzi non mai, rinascer veggio
La nimica dei ladri e degli amanti,
Ridente sposa che, dei fior nutrice,
Del rugoso Titon lasciar s' affretta
I vani amplessi e le infeconde piume.
Pur, non potendo le vegghianti ciglia
Più ricomporre in tacita quiete,
Presi a pensar, sotto le molli coltri
A me sì care, or che sentir si fanno
Ai dilicati ed ai poeti infeste
Le fresche mattutine aure d'autunno,
Presi, dico, a pensar....

e via di questo trotterello poetico, che noi non seguiteremo più oltre. C'è varietà, non si nega; ma troppe immagini non volute lasciar fuori, o non volute scegliere con più cura, troppe cose volute dire e ridire; e l'effetto della grazia si smarrisce tutto. Qua e là, per altro, che felicità d'espressione! « Immemori dell'ali e della fuga » è degno dei migliori latini. « Ai dilicati ed ai poeti infeste - Le fresche mattutine aure d'autunno » gli potrebbero essere invidiate da Orazio. Ma quell'affastellamento di roba gli guasta ogni

cosa. In quel « Presi, dico, a pensar » non sentite che il poeta s'è avveduto egli stesso dei danni del suo metodo? Pure, non se n'è voluto correggere. « *Video meliora proboque - Deteriora sequor.* » Ed è una brutta contradizione; e tu ci perderai la posterità della gloria, o Comante Eginetico! E l'ha guadagnata il Parini, che pure ha studiato su te, come sul tuo maestro di versi sciolti, che è stato il Chiabrera, il Chiabrera dei *Sermoni*. Più ricco di ornamenti, più abbondante di numero, il Parini sarebbe forse caduto nel medesimo errore; più povero, più stentato, è riescito più sobrio, più efficace, più degno. E trova dei versi come questi; i soli che io citerò, e già parran troppi, a chi ha in mente tutto quanto il poema.

Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Innanzi al sol, che dipoi grande appare
Su l'estremo orizzonte a render lieti
Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto, cui la fedel sposa e i minori
Suoi figliuoletti intiepidîr la notte;
Poi, sul collo recando i sacri arnesi
Che prima ritrovâr Cerere e Pale,
Va, col bue lento innanzi, al campo, e scuote
Lungo il picciol sentier da'curvi rami
Il rugiadoso umor che quasi gemma
I nascenti del sol raggi rifrange.
Allora sorge il fabbro, e la sonante
Officina rïapre, e all'opre torna
L'altro dì men perfette: o se di chiave
Ardua e ferrati ingegni all'inquïeto

Ricco l'arche assecura, o se d'argento
E d'oro incider vuol gioielli e vasi
Per ornamento a nuove spose, o a mense.

Ma che? tu inorridisci, e mostri in capo,
Qual istrice pungente, irti i capegli
Al suon di mie parole? Ah, non è questo,
Signore, il tuo mattin. Tu col cadente
Sol non sedesti a parca mensa, e al lume
Dell'incerto crepuscolo non gisti
Ieri a corcarti in male agiate piume,
Come dannato è a far l'umile vulgo.
A voi, celeste prole, a voi, concilio
Di semidei terreni, altro concesse
Giove benigno....

Con più ricchezza di colori, con maggior pompa d'immagini, il Frugoni non riesce così vivo. Nelle vie più ristrette, ma più sicure, segnate dall'orme del Parini, faranno miglior cammino il Mascheroni ed il Torti. Vorrei aggiungere Ugo Foscolo; se questi, molto imparando dall'arte del Parini, non portasse qualche nuovo elemento, derivato dalla scuola Padovana. E d'altra scuola è Vincenzo Monti. Questi, metastasiano nella tecnica del verso, farà spesso anche meglio del maestro; ma non tanto bene, lasciato a sè stesso, come quando è costretto a correre sulla traccia di Omero. È infatti il gran maestro di tutti, il « primo pittor delle memorie antiche, » è l'autore dell'*Iliade*, anche passato per le trafile di una versione letterale latina, quegli che dà al Monti la energica parsimonia e la evidenza del vero, non sempre consentite da prima al cantor di Bassville.

È stato detto che per far buona prosa sia necessario aver fatto versi a tutto spiano. Il che non è sempre vero; ma è verissimo per far bene il verso sciolto. Certa signorile ampiezza va bene alla espressione del pensiero; ordine logico d'idee generali, con giusta euritmica disposizione d'idee particolari, studiata proprietà di vocaboli, qua e là qualche scintillio di frase, qualche barbaglio d'immagine, non sono artifizio vano, se giovano a far meglio penetrare il pensiero nell'animo di chi legge, od ascolta. E questa è arte che bene si marita col verso sciolto, come si è incominciato a farlo dopo il Parini. La strofa rimata accarezza, vezzeggia, culla soavemente, ed anche fa dormire i bambini. Nello sciolto bene architettato aspettiamo con una certa curiosità benevola che si risolva il gran giro del periodo; l'orecchio è anche qui carezzato e lusingato, ma la mente è sospesa; e si aspetta, e quando il periodo si risolve in una bella caduta di frase, la mente si riposa nel gaudio intimo del pensiero afferrato, della bellezza sentita.

Io non so se altri abbia notato prima di me una particolarità della forma pariniana, che mi è già occorso di accennare nella prima lezione. Vecchia o nuova che sia, ecco l'osservazione; a me pare che l'aver dato veste così nobile, quasi epica, ad una materia che pareva da scherzo, sia il grande segreto della fortuna del *Giorno*. Certamente l'ironia lo conduceva inavvertitamente a ciò; ma in quel contrasto tra le forme virgiliane e il contenuto oraziano della satira è una piacevole novità che andava notata. Chi sa? In altre mani più esperte di lingua familiare, il

soggetto avrebbe avuto altro svolgimento, più brioso, più festevole, ma sicuramente meno efficace. Ed anche qui va ricordato che del proprio difetto un grande ingegno può farsi accortamente virtù.

Poco avrò detto del Parini, o signori. Ma tanto ne è stato detto da altri, e se ne dice in tutti i gradi delle scuole italiane! Ancora: dovendo noi disegnare un gran quadro, tant'altro ci rimane da descrivere! Andiamo dunque, che

la via lunga ne sospigne.

VI

Repetita juvant. - **Il lupo nell'ovile. - Traduzioni francesi ed inglesi. - I neologhi e il Parini. - Un pontefice letterario nel Veneto. - Erudito per forza. - Professore a vent'anni. - La tradizione letteraria italiana. - Ammirazioni del Cesarotti. - Sue prose. - Traduce Ossian. - Lo antepone ad Omero. - Traveste l'*Iliade*. - Gloria *inter vivos*. - Giacobino e imperialista. - La *Pronea* e un epigramma del Foscolo. Giudizio sommario. - Omero e Alessandro Magno. - Ossian e Napoleone I.**

Volgiamo un rapido sguardo sulle condizioni generali del tempo in cui si muovono ed operano i nostri scrittori; quelli, almeno, che abbiamo osservati fin qui. Talune cose, naturalmente, ci occorrerà di ripetere; ma, oltre che saremo brevi, ci giustificherà pienamente l'adagio latino: *repetita juvant*. Abbiamo già veduto che, dopo aver dato noi elementi essenziali all'arte straniera, elementi stranieri vennero a noi di rimando e dilagarono sull'arte nostra. Da prima passò le Alpi il nostro *Pastor fido*, sulle orme del fratello maggiore *Aminta* e dell'*Adone*, che non è il caso di dire in qual grado gli fosse congiunto di sangue. Poi, col *Pastor fido*, ripassato a noi in veste cortigiana francese e con la vernice delle porcellane di Sèvres, avemmo il periodo dell'Arcadia

romana; i cui belati di rinnovamento letterario non hanno potuto ingannarci. Sotto il vello della pecora innocente abbiamo riconosciuto il lupo; un lupo (se è lecito di continuar la metafora) non così fiero e famelico da divorare ogni cosa, ma dannoso egualmente, perchè esercitò il dente sulle parti più vitali della sua preda; sui nervi, ad esempio, che ci furono rovinati senz'altro.

Un'altra maniera di autorità letteraria ebbe la Francia su noi, suscitando in Italia la questione dei neologhi, insofferenti d'ogni freno in materia di lingua, e in nome della scienza, e dei nuovi bisogni portati da nuove idee, allegramente solleciti di adattar forme francesi, senza pure curarsi di vedere come e fin dove fossero necessarie, ad ogni varietà, atteggiamento e delicatezza del pensiero italiano. Incominciava a prevalere la lingua dei giornalisti e quella dei filosofi. Ma più fecero da principio i romanzieri e gli autori teatrali. Chi non ricorda la colluvie delle traduzioni, di Novelle Persiane e Cinesi, di Mille e una notti, di Sultane di Guzerate, che s'alternavano con le tragedie, fatte italiane alla svelta, del Corneille, del Racine, del Crébillon, del Voltaire? Indi a poco il figlio del Crébillon col suo impuro Sofà, e via via, buono e cattivo, Diavoli Zoppi e Gil Blas, Clarisse, Pamele, spesso traduzioni di traduzioni, invadevano il campo. Non se ne vantaggiò sicuramente la lingua italiana. La cosa pensata ed espressa in un altro idioma grava già troppo su chi ha ingegno e perizia per recarla nel proprio, comandandogli qualche volta, e spesso insinuandogli inavvertitamente,

altre forme: immaginate poi che avverrà, se il traduttore è mal destro ed incolto; di quante locuzioni improprie, modi insoliti, vocaboli strani, in luogo d' altri non saputi o non voluti cercare, imbratterà egli la lingua patria. E credendo, se Dio vuole, d'arricchirla; tanta è la vanità degl' ignoranti di un'arte, anche, e più, quando il saper di qualcuna li anima a sentenziare su tutte. Storici e poeti, filosofi, scienziati, precettisti d' eloquenza, perfin di grammatica, rallegrati da qualche aria di novità, ci venivano d'Inghilterra, come di Francia. Sopraggiunse la Enciclopedia, col peso della sua grande autorità; l'Enciclopedia, che, stampata la prima volta a Parigi, doveva essere ristampata, e credo con accorti sfrondamenti, a Livorno. A farla breve, era tutto un lavoro di fuori, che straripava in Italia; movimento politicamente fecondo, ma letterariamente perturbatore. Nè giova, per iscusarlo in parte, il dire che dovesse fruttar poi, anche nel campo letterario. Narro quel che fu per allora. La storia è racconto di effetti e ricerca di cause: nè voi ignorate che certi effetti si correggono, se intelletto e volontà, nuove cause entrate ad operare, vengono opportunamente a premere, a sviare, a trasformare; cavando, come suol dirsi, il bene dal male.

L' influsso inglese si maritava dunque al francese, o si alternava con esso, mentre il Parini, rinnovando la poesia italiana e studiandosi di ricondurre a maggior correttezza la prosa, resisteva con ogni poter suo alla doppia corrente. Che resistesse, vedendo il pericolo, ci è dimostrato da un suo giudizio intorno

ai neologhi del *Caffè*, come i due Verri, il Frisi, il Beccaria. Narra il Reina, e facilmente crederanno tutti coloro che hanno letto il *Giorno* e le *Odi*, che Giuseppe Parini commendasse molto le idee filosofiche della società del *Caffè*, ma ne biasimasse altrettanto la licenza nel fatto della lingua, che offuscava e corrompeva la bellezza del patrio idioma. « Fuggite (conchiudeva egli) fuggite gli scrittorelli Lombardi e i recenti Toscani, degeneri dall'antica loro grandezza. » Che cosa pensava egli d'un gran letterato, suo coetaneo, vivente, insegnante e pontificante a Padova? Non ne trovo memoria; l'epistolario suo essendo andato disperso, fors'anche essendo rimasto troppo scarso; ma giurerei che non ne pensò molto di bene.

Era un uomo singolare, quello che pontificava a Padova. Mingherlino della persona, ma robusto; biondo, con gli occhi azzurri ma pieni di fuoco; debole la voce, quasi rauca, che pure sapeva l'arte di farsi sentire; espressiva la fisonomia, per grande irrequietezza di muscoli, visibile ancora nella varietà degli atteggiamenti e dei gesti; a farla breve, un gran di pepe. Ed era piacevole nel conversare con gli amici; ma poi, nelle numerose brigate, nei ritrovi eleganti, muto come un pesce. Le quali contraddizioni di carattere vanno notate, perchè, se lo stile è l'uomo, come ha detto il Buffon, l'uomo è per converso lo stile. Infatti, vedete: il brio della libera conversazione con gli amici, egli lo ha nella sua prosa; ma la purezza, la proprietà, la eleganza, troppo spesso gli mancano; ha neologismi assai, gallicismi frequenti; e lo sa, e se ne vanta, che è nuovo modo

di scusarsi. Ha guadagnato autorità con la dottrina, può fare a fidanza coi lettori de' suoi libri, come con gli ascoltatori delle sue lezioni; gli uni e gli altri sono gli amici, quasi direi gli inferiori, che gli daranno sempre ragione. E avanti col brio, che copre la temerità della tesi; ma perchè non c'è egli mai una società di superiori e di eguali che metta in soggezione il novatore e lo faccia star muto come un pesce? Più d'una volta gli tornerebbe utile, io credo. Ma ritorniamo al racconto. Ho detto che pontificava a Padova; aggiungerò che dettava legge nel Veneto, con grande apparato di erudizione, francese in parte, ma anche greca e latina. Come ciò, se era un neologo, e un avvocato, un campione dei neologhi? Si è sempre detto che il lungo studio e il grande amore dei Latini e dei Greci diano la forma classica agli scrittori italiani, e questa li faccia naturalmente puristi, in materia di lingua, magari un tantino pedanti. Qui la cosa è molto diversa. Com'è andata? Vediamo.

Per intanto bisognerà dire il nome del personaggio: Melchiorre Cesarotti. Nacque egli a Verona, nel 1730, di nobile gente, ma povera. Anch'egli, per istudiare, entrò nel seminario dei preti; ma al prete non pareva nato, essendo vivacissimo d'indole. Nelle vacanze d'autunno, un suo zio, priore di Francescani, lo chiamava ospite nel convento, per chiuderlo spesso e volentieri in libreria. « Uccel di gabbia, se non canta d'amor, canta di rabbia. » E il giovane seminarista, chiuso là dentro tante ore del giorno, lesse con rabbia, non potendo cantare; fu erudito per forza, buon principio a diventarlo per ostentazione; ma facendo

Bernier, su quest'aurora, io non so come,
Desto mi son, che il cacciator non lunge
Romoreggiando per le secchè stoppie
Giva inseguendo e nelle tese reti
Cacciando le pedestri incaute quaglie
Immemori dell'ali e della fuga;
Nè so perchè di buon mattin mi sia
Desto oltre l'uso. Su le mie palpèbre
Vapor tenace di soave sonno
Dai papaveri suoi Morfeo diffonde;
E rado, anzi non mai, rinascer veggio
La nimica dei ladri e degli amanti,
Ridente sposa che, dei fior nutrice,
Del rugoso Titon lasciar s' affretta
I vani amplessi e le infeconde piume.
Pur, non potendo le vegghianti ciglia
Più ricomporre in tacita quiete,
Presi a pensar, sotto le molli coltri
A me sì care, or che sentir si fanno
Ai dilicati ed ai poeti infeste
Le fresche mattutine aure d'autunno,
Presi, dico, a pensar....

e via di questo trotterello poetico, che noi non seguiteremo più oltre. C'è varietà, non si nega; ma troppe immagini non volute lasciar fuori, o non volute scegliere con più cura, troppe cose volute dire e ridire; e l'effetto della grazia si smarrisce tutto. Qua e là, per altro, che felicità d'espressione! « Immemori dell'ali e della fuga » è degno dei migliori latini. « Ai dilicati ed ai poeti infeste - Le fresche mattutine aure d'autunno » gli potrebbero essere invidiate da Orazio. Ma quell'affastellamento di roba gli guasta ogni

cosa. In quel « Presi, dico, a pensar » non sentite che il poeta s'è avveduto egli stesso dei danni del suo metodo? Pure, non se n'è voluto correggere. « *Video meliora proboque - Deteriora sequor.* » Ed è una brutta contradizione; e tu ci perderai la posterità della gloria, o Comante Eginetico! E l'ha guadagnata il Parini, che pure ha studiato su te, come sul tuo maestro di versi sciolti, che è stato il Chiabrera, il Chiabrera dei *Sermoni*. Più ricco di ornamenti, più abbondante di numero, il Parini sarebbe forse caduto nel medesimo errore; più povero, più stentato, è riescito più sobrio, più efficace, più degno. E trova dei versi come questi; i soli che io citerò, e già parran troppi, a chi ha in mente tutto quanto il poema.

Sorge il mattino in compagnia dell'alba
Innanzi al sol, che dipoi grande appare
Su l'estremo orizzonte a render lieti
Gli animali e le piante e i campi e l'onde.
Allora il buon villan sorge dal caro
Letto, cui la fedel sposa e i minori
Suoi figliuoletti intiepidîr la notte;
Poi, sul collo recando i sacri arnesi
Che prima ritrovâr Cerere e Pale,
Va, col bue lento innanzi, al campo, e scuote
Lungo il picciol sentier da'curvi rami
Il rugiadoso umor che quasi gemma
I nascenti del sol raggi rifrange.
Allora sorge il fabbro, e la sonante
Officina rïapre, e all'opre torna
L'altro dì men perfette: o se di chiave
Ardua e ferrati ingegni all'inquïeto

mato a Venezia, precettore privato, come era sorte dei preti eruditi, ma precettore privato in una casa di gran signori, e dei pochi in cui si restringessero tutti i maggiori ufizi della Repubblica: la casa Grimani. Le fortune non vengon mai sole; anche l'Arcadia Romana lo faceva suo, dandogli (o gran premio!) il nome di Meronte Larissèo, e avendone in ricambio, non versi, ma prosa; e prosa ardita, secondo l'indole sua: il *Saggio sul gusto*. Povero guadagno, se fosse rimasto lì, ed anche arrivato a scrivere l'altro trattato sulla *Filosofia delle lingue*, dove esaltò i vocaboli nuovi e i nuovi traslati introdotti nella lingua italiana. Ma a Venezia egli ebbe un fortunatissimo incontro; conobbe un inglese, Sir Carlo Sackville, che gli fece conoscere e gli tradusse a voce alcuni dei poemetti d'Ossian, pubblicati allora dal Macpherson. Si accese tosto di quella poesia, cui dava sapor nuovo la veste prosastica inglese del traduttore, od altro che fosse; e tenne Ossian per superiore ad Omero, niente di meno! I maligni potevano ricordare il Varchi e la cantonata ch'egli prese, innamorandosi, come fece, del *Giron Cortese* dell'Alamanni.

> Il Varchi ha fitto il capo nel Girone
> E crede sia più bel dell'Arïosto.

Egli, frattanto, infervorato del bardo Caledonio, pensò di tradurre la prosa macphersoniana in versi italiani. Studiò la lingua inglese, e se ne fece discretamente padrone in sei mesi; cosa che non parrà strana in una città dove fanno eguale miracolo tutti i commessi di banco. Ma egli, cosa stranissima, in

sei mesi di studio della lingua, non esercitandosi che sul Macpherson, si ritrovò ad aver recati in versi italiani tutti i poemi di Ossian. Immaginate il chiasso che fece, quando la sua traduzione fu pubblicata e reso accessibile ai lettori italiani quell'Omero settentrionale, ancor prima che fosse argomento di curiosità nelle colte brigate. Un sole che apparisca di schianto dal classico balzo d'Oriente, non preceduto da barlumi d'alba e iridescenze d'aurora, può solo darci l'idea di quella festa intellettuale. Era cosa nuova; parve facilmente divina. In breve, per tutta Italia non si parlò più che di Ossian, di quel bardo che aveva combattuto al fianco di Fingal, Achille ad un tempo ed Agamennone della Scozia, e che, diventato cieco ne' suoi tardi anni alla guisa di Omero, si dilettava a cantare le grandi gesta degli eroi, avendo a compagna e uditrice dei sublimi rimpianti la nuora Malvina, come Edipo la sua figliuola Antigone. La traduzione era bella. Si seppe anche ben presto che era una bella infedele. Ma non era peccato l'infedeltà, trattandosi d'autor nuovo ed oscuro, e di traduzione da una traduzione. Fu detto anzi che valesse più dell'originale; tristo elogio all'originale! Noi parleremo un altro giorno della questione Ossianica, e di quello che ne seguì in Italia. È un punto essenziale nella storia della nostra letteratura, e vuole una trattazione particolare. Qui basti il dire che il traduttore di Ossian ebbe dell'opera sua più celebrità che non ne avesse avuta dalla sua scoperta, per altro assai contrastata, il Macpherson. Appena sei anni dopo la sua andata a Venezia, il precettore di casa Grimani

fu chiamato a Padova, dove era rimasta vacante la cattedra di lettere greche ed ebraiche. Nessuno era meno adatto di lui a quel posto, quantunque sapesse tanto di greco; ma il traduttore di Ossian, l'autore del *Ragionamento storico critico intorno i Caledonj*, era giunto a tal segno, che niente avesse a desiderare che non gli fosse profferto. Ebbe la cattedra nel 1768; e là incominciò traducendo Demostene, che travestì da trecentista italiano, ma con la poca sicurezza che poteva avere in quella bisogna un neologo. Dettò inoltre un *Corso ragionato di Letteratura greca*, e fece un nuovo travestimento, traducendo in versi italiani l'*Iliade*. Ma di questo lavoro non parve contento; lo stesso Omero gli sembrò più facile a dormicchiare, che non sembrasse ad Orazio; perciò si prese la licenza di correggerlo, adattando « l'ira d'Achille » al suo gusto, e mutando anche il titolo dell'*Iliade* in quest'altro: *La morte di Ettore*. Il genio moderno, a cui credeva di aver degnamente servito, si ribellò; la *Morte di Ettore* suscitò risate da una parte e sdegni dall'altra; si gridò perfino al nuovo Erostrato. Ma egli stette saldo, imperterrito, seguitando a sfrondar le glorie di Omero, ad anteporgli il suo Ossian. Ed era naturale. Ossian, male difeso dal suo stesso scopritore, era come un figliuolo del Cesarotti; e questi, che lo aveva tradotto, pigliandosi la libertà di correggerlo, senza che alcuno ne lo riprendesse come era avvenuto per Omero, aveva troppo bene fondata sui poemi del Caledonio la sua gloria di poeta. Su quella gloria egli campò tutto il resto del secolo; ne vive ancora ai dì no-

stri, che pure hanno dimenticata la copiosa erudizione delle sue note al *Demostene*.

Frattanto, gli anni scorrevano, e quella gloria, se non potè essere accresciuta, non fu neanche scemata, o non parve. Sopraggiunsero i Francesi. L'abate Cesarotti, novatore, non poteva non accettare i Francesi. Mostrò di accettarli giacobini, nel 1796, scrivendo l'*Istruzione del Cittadino* e il *Patriotismo illuminato;* mostrò di accettarli consolari e imperiali, dal 1800 in poi, con tutte le commende e pensioni di Napoleone Bonaparte, per cui dettò, nel 1807, un anno prima di morire, l'infelice poema in ottave: *Pronea.* Non fu canto di cigno; e tale non parve ad Ugo Foscolo, che trovò modo di ferire con un solo epigramma il poema del Cesarotti e il suo lodatore del *Giornale Italiano.*

Andò in Parnaso l'epica Pronea
 Tutta melodrammatiche cadenze,
 Visïoni e sentenze;
 E il coro dei poeti
 Rimandò ai metafisici la Dea.
 Ma una *causa minor* trovò per via
 Che lo condusse ai preti.
 Fu dai preti, a guarirla d'eresia,
 Mandata all'ospedale;
 E un pedante ne fe' la notomia,
 Tanto che l'ammazzò. Vedi il *Giornale.*

Melchiorre Cesarotti ebbe gran fama, vivente, come il Frugoni. Morto, la fama non gli ha mantenute le sue promesse; ma egli sarà sempre ricordato come un grande agitatore della cattedra. Quel che fece di

male alla causa della lingua, specie nel Veneto, aveva già buon antidoto nel Gozzi; meno efficace, quantunque rispettabile sempre per le intenzioni, lo trovò nel Cesari, un altro Veronese, che vedremo a suo luogo. Ma resta ancor più ricordabile il traduttore, o, se piace meglio, il rifacitore italiano dei poemi Ossianici; quegli che con le ombre dei guerrieri Caledonii fece così larga breccia in Italia: una breccia per cui passarono a torme i campioni della letteratura inglese, e poi della tedesca, tra noi. Della qual cosa, in fin de' conti, vogliamo pur rallegrarci, per taluni acquisti veri ed utili conoscenze, come il Byron e lo Scott, il Göthe, lo Schiller, ed altri valenti; i quali ebbero col genio italiano più vincoli di parentela che i loro nomi non dicano. Ma, come sentenziarono i Latini, *est modus in rebus*, e non tutto fu bene in quel dilagamento di novità, nè per la lingua, nè per il gusto italiano. Il Cesarotti « predicando la libertà letteraria, aveva suscitata la licenza; e però gli fu facile erigersi in dittatore. » È il giudizio di un buon critico, a cui consente il Foscolo, autorità certamente credibile. Noi, per non parer troppo severi col maestro di Padova, ricorderemo che ai suoi versi pomposi e coloriti si accesero gli estri di Vittorio Alfieri; il quale, per altro, imitandolo, non doveva raggiungere la sua vivacità di colore, ma piuttosto evitarne la pompa. Era scarso per sua natura il genio poetico dell'Alfieri; avvenne a lui col Cesarotti, come al Parini col Frugoni: lo rese sobrio la scarsità; gli fu pregio il suo medesimo difetto.

E nemmeno vogliamo dimenticare che il traduttore di Ossian fu ammirato da Napoleone I. Ogni cosa ha il suo perchè; dobbiamo vedere anche il perchè di tanta ammirazione. Quel grande capitano traeva al maraviglioso, cercandolo nel complesso, come Garibaldi lo cercava nel semplice. Questi ammirava Fabrizio e Cincinnato; quegli non sentiva che Alessandro. Ricordate Alessandro nella Troade? Giunto alla famosa tomba del grande Achille, sospirando disse:

O fortunato, che sì chiara tromba
Trovasti e chi di te sì alto scrisse!

Napoleone I cercava anch'egli un Omero. Ma non lo ebbe, ad onta de' suoi lagni, Alessandro, che dovrà tenersi contento di un Quinto Curzio. Non poteva averlo Napoleone I; non doveva, sopra tutto, sperarlo nel Cesarotti, che il poema di Omero aveva tradotto e tradito. E a lui basti di aver combinato un Thiers. Molte cose possono fare gli eroi, abbattere degli imperi e raccattar dei regni per via; non è dato loro di ritrovare un Omero all'ultimo canto di strada.



VII

Ossian e Macpherson. - Un poema a vent'anni. - Pubblicazione e soppressione. - I frammenti gaelici. - L'uomo e la miniera. - La leggenda di Fingal. - Un nuovo Omero. - L'orgoglio nazionale. - Eroi ed eroine Ossianiche. - Il dottor Johnson. - Il torto del Macpherson. - Morte e glorificazione. - Il testo dei poemi gaelici. - La critica spietata. - Leggende nazionali e reminiscenze classiche. - Un popolo senza Dei. - Astianatte ed Andromaca.

Vedemmo il Cesarotti, professore ed arbitro del gusto letterario, alle prese con la tradizione classica; dobbiamo vederlo poeta, alle prese col suo autor prediletto, dalla cui traduzione derivano i titoli maggiori della sua gloria; voglio dire con Ossian, con quell'Ossian che egli un po' mise accanto e un po' sopra ad Omero. Ma, prima di tutto, vediamo chi fosse quest'Ossian, e se il suo presentatore nella repubblica letteraria europea meritasse fede, gabellandolo per un bardo autentico della schiatta Gaelica.

Questo presentatore è stato il signor Giacomo Macpherson, uno Scozzese, nato nel 1738, vent'anni dopo maestro di scuola a Ruthven, ed autore precoce di un poema in sei canti: *The Highlander* (il Montanaro). Di sicuro, il poema era cattivo, perchè l'autore, non tardando a farsene giudice egli stesso, ne cercò gli

esemplari presso i librai, li ritrovò quasi tutti, e li condannò inesorabilmente alle fiamme. È grande fortuna che ne sia stato conservato qualcuno (veramente, non se ne conosce che uno) sollecito acquisto di qualche curioso impaziente, diventato così un benemerito della bibliografia e della erudizione britannica. L'autore dell'*Highlander* mostrò meglio di aver profittato degli studi classici, fatti nel collegio di Aberdeen, quando, nel 1762, pubblicò i « *Frammenti di poesia antica*, raccolti nelle montagne della Scozia, e tradotti dalle lingue Ersa e Gaelica. »

Le grandi cose non hanno sempre, anzi diciamo che non hanno quasi mai grandi principii. Alla cima di tante meravigliose invenzioni, di cui giustamente insuperbisce la moderna civiltà, non vediamo mai l'ingegno consapevole, divinatore di tutte le conseguenze lontane, di tutti gli usi possibili della sua felice trovata. E già il dir felice trovata è come dichiarare il carattere vero della scoperta. Un oscuro boscaiuolo mette a caso la mano sopra un diamante, che gli è apparso in forma di ciottolo e gli è piaciuto per certe sue venature cristalline, trasparenti dalla rugosa corteccia; o, costeggiando il greto di un fiume, vede a caso luccicar le pagliuole d'oro che lui ed altri condurranno a scoprire il filone di una ricca miniera. Fu questo a un dipresso il caso di Giacomo Macpherson, cresciuto nella Scozia nativa, tra quei montanari[1] che parlano ancora tenacemente

---

[1] « . . . . Sopra tre milioni e mezzo di Scozzesi, duecento cinquantamila parlano gaelico, e di questi circa cinquantamila

i loro dialetti, tanto dissimili dalla lingua inglese odierna, manifesti avanzi di una lingua, o di parecchie lingue di un ceppo etnico anteriore, il Celtico: che è, nel Gallese d'Inghilterra, come nella Bretagna francese, il *Cimbro;* nella Scozia occidentale, nelle Ebridi, nell'isola di Man e nell'Irlanda, il *Gaelico.* Non pregiudico la questione dell'autenticità dei poemi Ossianici, o, come li chiamò il Macpherson, dei « Frammenti di poesia antica; » voglio dire soltanto che egli, senza saperlo, e mirando ad altro, dischiuse al tempo nostro una nuova miniera di cognizioni, nella poesia popolare. Di questa si udivano i saggi qua e là, nelle cantilene del volgo e della gente dei campi, ma senza badarci più che tanto; in quella stessa guisa che il cittadino di mezzana cultura non soleva badare in Italia a Guerrin Meschino, a Buovo d'Antona, ai Reali di Francia, antico e costante diletto alle veglie del popolino, prima che le appendici dei giornali da un soldo gli aprissero altri orizzonti letterarii ed altre fonti di commozione. Certi studi, intorno alla metà del secolo scorso, erano ancora di là da venire; assai più tardi aveva a penetrare negli animi l'idea di chiedere alla poesia popolare le vecchie tradizioni dei

non intendono l'inglese.... Il numero dei parlanti gaelico va rapidamente scemando... I Celti della montagna sono ormai soverchiati dai loro vicini del piano.... Il sistema dei *clan* aveva solo potuto mantenerli finora; sistema, che, fondato unicamente sulla famiglia, era divenuto troppo esclusivo, ed aveva dato origine alle inimicizie tra i *clan*, alla loro debolezza, alla loro dissoluzione. » E. PIOVANELLI, *Caledonia,* V. I, pag. 219. Milano, Treves, 1885.

tempi barbari, restati senza storia, gli embrioni della letteratura moderna e gli stessi principii di tanti popoli nuovi, che le cronache latineggianti avevano sfigurati, dove fraintendendo le oscure leggende paesane, dove sostituendole con le solite favole greche, troiane, babilonesi e israelitiche.

I canti che pubblicò in quella forma e col titolo sopradetto, il giovane Macpherson diceva di averli raccolti dalla bocca dei montanari Scozzesi. Non li recava nel testo gaelico, ma tradotti in inglese, ed in prosa, per maggior fedeltà. Dagli accenni personali di quei frammenti, dalla somiglianza di stile e da altre analogie, credeva di poterne argomentare l'autore, un tale Ossian, guerriero e cantore, figlio d'un re Fingal, vissuto nel II secolo dell' Era volgare, al tempo che i Caledonii, antichissimi abitatori della Scozia, difendevano contro i Romani la indipendenza della loro nazione. Ossian, come appariva da quei poemi, aveva combattuto al fianco del padre, contro le legioni dell' imperator Severo. In una sua spedizione nell' Irlanda, il giovane principe aveva amata e impalmata Evirallina,

Dolce amor, bruna il crin, candida il petto,

figliuola di Brano, signor delle terre presso il lago di Lego, e « amico degli stranieri. » Da questa Evirallina gli era nato un figliuolo, Oscar, notevole per bellezza e valore, ucciso poi a tradimento da Cairbar, lasciando vedova la sua giovine sposa, Malvina. Questa gentile, rimasta fedele alla memoria dell' estinto, non si partì più dal fianco del suocero; con lui, vecchio, cieco, spogliato del regno, pian-

geva il morto Oscar e tutta la famiglia di Fingal miseramente perita. Ultimo della sua stirpe regale, Ossian si ritrasse a vivere i suoi ultimi anni nella valle di Cona (oggi nella contea di Argyle) consolando i suoi dolori nel canto, rammentando le imprese della sua giovinezza e le gesta dei prodi guerrieri di Fingal, allorchè Caracul, re del mondo, fuggì « attraverso i campi del suo orgoglio. »

Questo ricordo storico permette di assegnare una data ai poemi di Ossian. L'imperator Settimio Severo, condotta con prospera fortuna la guerra contro i Caledonii, ebbe dolori molti dai figli, ma più dal primogenito Antonino Bassiano, che dicono lo minacciasse perfino con la spada alla mano, sotto la tenda imperiale. Severo morì di crepacuore ad Eboraco (York) ne'suoi quartieri d'inverno, l'anno 211 dell'Era volgare. Bassiano e Geta gli succedettero; conchiusero una pace frettolosa coi Caledonii e si ritrassero dalle isole settentrionali a Roma. Poco stante, Bassiano uccise il fratello, e regnò, come voleva, da solo. Dopo morte, a titolo di scherno, gli fu dato il nomignolo di Caracalla, sotto cui lo conosce la storia. Caracalla era il nome di una tunica barbarica, aperta davanti, con vita e falde, somigliante abbastanza ai moderni soprabiti. Bassiano preferiva quella foggia di vestire, e la faceva piacere a tutti i suoi familiari; donde il nome di Caracalla, che rimase a far testimonianza delle povere cose da lui operate.

Ritorniamo ad Ossian, o, per dire più esattamente, alla trovata del signor Macpherson. Quei frammenti, avuti per autentici dal famoso dottor Blair della uni-

versità di Edinburgo, levati a cielo dal poeta Gray, solleticavano l'amor proprio nazionale. Dunque le isole d'Albione avevano dato un Omero? I frammenti andarono a ruba; se ne chiesero altri; e il giovane autore dell'*Highlander*, poema in sei canti, che coi primi saggi del nuovo Omero aveva guadagnato un milledugento sterline, fu tanto cortese da pubblicarne altri parecchi, due anni dopo, cioè nel 1765: il tempo di fare una nuova gita alla miniera popolare, e di tradurre in prosa inglese le strofe gaeliche del cieco di Cona. Ma egli aveva anche trovato un emulo nella ricerca, un rivale nella operazione libraria, il signor Smith, che, visitati i montanari di Scozia, raccolse quattordici poemi; di Ossian, naturalmente, ed anche di altri bardi del tempo. Fu allora un fermento universale, una gara ad esaltare Ossian su Omero, su Pindaro, sui Profeti. Egli, infatti, teneva un poco degli uni e degli altri. Niente è più facile, con una dose d'ingegno e due di coraggio, niente è più facile del contraffare i genii, specie gli antichi. Hanno qualità, per così dire, sporgenti; grandi contorni, come le montagne vedute da lungi, e il giuoco del sole e delle ombre dà loro un carattere di semplicità spettacolosa e magnifica. Si imitano bene quelle forme più risentite, si mettono anzi dovunque; il resto non è che riempitivo. Ma non anticipiamo il giudizio finale; mi basti di avere accennato che quei poemetti non erano scarsi di merito, come non lo sono, per certi rispetti, ingenuità di espressione, semplicità di esposizione, libertà di trapassi, novità d'immagini, i vecchi racconti dei Bretoni, partico-

larmente dal ciclo di Artù, che pare non si possa ricacciare più indietro dell' ottavo secolo; come non lo è la Canzone di Rolando, donde il ciclo di Carlomagno; come non lo è il *Romancero* del Cid, nella primitiva sua forma. E piacque, nel secolo passato, quando i paladini di Francia parevano stracchi d'aver corso il mondo tra tanti poemi cavallereschi, quando alla Canzone di Rolando e al *Romancero* del Cid non si attribuiva ancora una importanza particolare di opera d' arte, e nemmeno di documento storico; piacque, ripeto, di trovare eroi nuovi, non intieramente rozzi, ma pensosi e tristi come uomini moderni, che liberassero una volta l' Europa studiosa dalle ombre eterne degli Agamennoni, degli Ettori, degli Achilli e degli Aiaci. Selma, Dartùla, Malvina, gentili figure di donne nordiche, ideali e pensose anch' esse, piene di dolce malinconia « i begli occhi cilestri » non fecero più desiderare le Ifigenie, le Cassandre, le Elettre e le Antigoni. Piacque sopra tutto quel cieco, misto di Omero e di Milton, che cantava le prodezze della sua gente e le sue proprie con tanta semplicità, mentre Malvina, la sua pietosa nuora, la sua Musa terrestre, traeva accordi dall' arpa; l' arpa istessa dei vecchi bardi di Caledonia e della *verde Erina*, che doveva serbarne nel suo stemma l' immagine. E parve nuovo che, udendo fischiare il vento e far vibrare le corde, come avveniva anche presso i Greci alle arpe Eolie, quel povero cieco credesse di avere dinanzi a sè ombre di estinti gloriosi, che gli domandassero un canto.

I dubbi sulla autenticità dei poemi Ossianici non

potevano mancare. Li fece nascere alla bella prima la stessa traduzione inglese del Macpherson, senza un testo gaelico a fronte, senza una citazione dal testo. Soltanto i nomi arieggiavano quelli di luoghi della Scozia, e delle vicine Ebridi; ai quali luoghi, come avviene presso i popoli antichi e superbi della loro antichità, erano associate oscure leggende di tribù guerriere, di glorie e di sventure nazionali. Si domandarono i testi; furono promessi, ma non dati. In quel torno, il dottor Johnson, il terribile critico, aveva dovuto fare un viaggio abbastanza lungo alle Ebridi. Ne approfittò per fare le sue indagini sul bardo Ossian, il cui nome correva allora per le bocche di tutti. I resultati di quelle indagini tornarono a danno del povero Ossian e di tutto il suo mondo poetico. Ritornato a Londra, lo Johnson scrisse cose roventi contro il Macpherson, chiamandolo impostore senz' altro. Rispose questi, e per le rime, dando al suo avversario dell'impudente rabbioso. Di rimando, lo Johnson chiamò il Macpherson un volgare assassino, una birba matricolata. Il vocabolo inglese che usò, non si può dire in italiano, sebbene sia pure italiano, ma con altro significato, e l' abbia usato anche Dante. L' autore della *Divina Commedia* si può far lecito questo ed altro; non io; e ad ogni modo, egli non ha più da arrossire, mentre io lo dovrei.

Circostanza aggravante per la causa dell' autenticità dei poemi in discorso, il loro divulgatore e traduttore inglese, scambio di aggrapparsi alla sua questione, dov' era impegnata la sua probità come la sua gloria, la lasciò cadere, e, quando gli altri si

chetarono un poco, la ripose a dormire. Egli accettò l'invito di andare a Pensacola, segretario del governatore della Florìda Orientale. Viaggiò per le Antille, e, ritornato qualche anno dopo in Inghilterra, non cercò altri frammenti di poesia gaelica, nè si diede pensiero di pubblicare nel testo originale gli antichi, mettendosi in quella vece a scrivere una *Introduzione alla Storia della Gran Bretagna e della Irlanda.* Nel 1773, forse per scimiottare il Cesarotti, tanto sollecito traduttore e divulgatore del suo Ossian, travestì in certa sua prosetta inglese l'*Iliade*, dimenticando ma non facendo dimenticare (e ci correva!) la bella e insuperabile fatica del Pope. Nè solo l'*Iliade* tradusse egli a quel modo, ma ancora la *Divina Commedia.* Quel fortunato scopritore d'una vergine miniera poetica, faceva prosa di tutto. Ed anche si diede alla prosa del denaro, traducendo in linguaggio forense le ragioni del Nabab di Arcate, un principe Indiano che aveva a dirla in tribunale con la Compagnia delle Indie. Vinse la causa del suo ricco cliente, arricchì della mercede, tirò a sè l'attenzione del popolo britannico meglio che non avesse fatto con le sue letterarie trovate, e fu mandato a gran premio nella Camera dei Comuni, dove stette muto sulla politica del ministero come sulla autenticità dei poemi Ossianici. Morì nel 1794, ed ebbe l'onore di esser sepolto a Westminster, la Santa Croce, il Pantheon del Regno Unito. Ed era giusto, infine. Non era forse necessario di dare quella consacrazione della gloria a chi aveva regalato al Regno Unito un Omero?

Nel suo testamento, quasi a scagliare la freccia proverbiale del Parto fuggente, il Macpherson si ricordò dei poemi Ossianici, lasciando mille sterline a John Mackenzie, perchè ne stampasse finalmente il testo gaelico. C' era dunque, un testo? Oh benedetto! Nel 1805, difatti, la *Highland Society*, dopo una relazione del Mackenzie, suo presidente, che concludeva per la autenticità dei poemi sullodati, ne diede il testo originale. Ma ohimè! la critica, meno violenta che non fosse al tempo del dottor Johnson, ma egualmente severa, non durò fatica a dimostrare che il famoso testo altro non era se non una laboriosa traduzione poetica dalla prosa inglese del Macpherson, benchè sembrasse assumere un tono più riposato nella scarsità della metafora, e un colorito particolare nella apparente ingenuità della insolita veste. Gl'Irlandesi, frattanto, entravano in giostra. Accettando nel complesso i poemi, e ciò che ne ha data la trama, sostennero che fosse un Irlandese l' autore primitivo, citando a suffragio certe cantilene di lor mandriani, dove è qualche cosa della poesia Ossianesca. Ma è poco, quel che c' è, sebbene basti a mostrarci una notevole conformità nel modo di sentir la natura e la voce delle cose. Ed ancora, come pare abbiano dimostrato l' O'Reilly e il Drummond, che io cito di seconda mano, quelle cantilene non sono più antiche dell' ottavo secolo. Come si vede, scendiamo al ciclo istesso di Artù, e ad un periodo di tempo ove si vede tutta in moto e per tutto Occidente la poesia popolare, amalgama di leggende paesane foggiate a canzoni di gesta sulla traccia medesima dei ricordi sbia-

diti dei poemi greci e latini, rimasti libri di scuola nei vescovati e nelle abbazie dei tempi barbari; segnatamente in Inghilterra, che fu, dal quinto all'ottavo secolo, nella generale perturbazione dell'Europa continentale, il paese più quieto, relativamente, e insieme il più colto dell'Occidente romanizzato.

Questo che io dico delle reminiscenze classiche innestate alle leggende paesane, e che è verissimo per le canzoni di gesta Francesi, come per i racconti Bretoni e per il *Romancero* Spagnuolo, mi dispenserebbe dal pronunziare un giudizio intorno all'opera del Macpherson. La contraffazione è oramai evidente. Ma è sua, o d'altri? Il testo originale promesso tante volte e non mai messo fuori fin che visse il traduttore, pubblicato finalmente, lui morto, e apparso ritraduzione della traduzione, parla contro di lui. La esistenza in Iscozia, nelle Ebridi e in Irlanda, di leggende e cantilene che arieggiano i poemi Ossianici, recandone dei passi consimili e perfino conformi, dice che egli ha ricucito faticosamente insieme dei vecchi brani di poesia popolare gaelica, adattando, rammendando, saldando, rifacendo di suo dove i nessi mancavano, e in questo paziente lavoro ingrandendo via via i suoi personaggi, accostandoli a forme epiche già conosciute e ammirate da secoli, più ancora aggravando la indeterminatezza naturale dei fantasmi eroici che quella poesia ingenua gli offriva, e facendo di quella indeterminatezza di forme il carattere principale dei nuovi poemi. Il tentativo gli riuscì oltre l'aspettazione; ebbe ammiratori e detrattori, credenti ed increduli. Dei primi gli salì gradito ma ine-

briante l'incenso alle nari; dai secondi non seppe o non volle difendersi. Troppo avrebbe dovuto abbandonare del suo poeta nazionale, e troppo ammettere come sua fattura, se avesse svelato il segreto dei suoi adattamenti. E chi sa che in fondo non piacesse all'infelice autore del non letto poema in sei canti *The Highlander* di essere creduto egli l'autore dei poemi di Ossian, il trovatore d'una nuova forma di poesia? È questa una mia supposizione, e forse è un'offesa alla probità dell'uomo; ma come guardarsene, in tanta confusione che egli stesso ha voluto mantenere nel campo, con le sue reticenze? Del resto, e ricapitolando, la questione sua fu più presto dimenticata che sciolta. Solo in Iscozia rimane oggi qualche ostinato credente nella autenticità dei poemi Ossianici[1])

---

1) Il signor Piovanelli, nel suo bel libro che ho dianzi citato, riferisce così l'opinione del professor Blackïe, il valente campione della letteratura gaelica, da lui visitato nella sua escursione in Iscozia: « Passando poi alla questione della au-« tenticità dei poemi di Ossian, egli manifestò l'idea che nella « massima parte siano autentici; ma che molti appartengano « all'Irlanda; forse portati nella Scozia da quei primi emi-« granti Scoti, che ad essa diedero il nome. La leggenda Fin-« nica o Feniana risale ai tempi delle invasioni dei nordici « *Fin Gall*, o Bianchi Stranieri. Di qui l'eroe Fingal. Neri « Stranieri o Dhu Gall, erano invece i Danesi, dal colore della « loro armatura. — Nel Macpherson, però, se non apparisce « l'inganno, non si può fare a meno di notare una noncuranza « tale nel dar le prove della sincerità della sua scoperta, che « si direbbe colpevole. Ad ogni modo, anche se egli fu il fab-« bricatore di piccola parte di quei canti, la tradizione Os-« sianica resta; gloria purissima di una età quasi selvaggia. »

e nella assoluta buona fede del Macpherson. Ma abbia questi elaborato il centone, o l'abbiano elaborato parecchi secoli addietro monaci e cantastorie, rimarrà sempre che non si possa fare del bardo Caledonio, del figliuolo di Fingal, un contemporaneo di Caracalla. Se lo fosse, non conoscerebbe questo imperatore per il suo soprannome, tardo scherno dei Romani, e ci avrebbe fabbricato un corrispondente gaelico di Antonino, o di Bassiano, veri nomi del giovane imperatore; che del resto non doveva essere conosciuto dai Caledonii a preferenza del padre, vero conduttor della guerra, mentre Bassiano e Geta, suoi figliuoli, se veramente fuggirono da quella guerra, non n' ebbero l' apparenza, per allora, e non partirono da Eboraco che dopo aver conchiusa una pace. Comunque sia, abbiamo in quest' Ossian un Omero in maschera, un Omero cieco anche lui, ma che ha pur qualche cosa di Edipo, condotto attorno dalla pietà di una figlia. E questi eroi che egli ci mette in campo, ora sono dell'*Iliade*, ora dell'*Odissea*. Non si pote-

---

Questo a pag. 220 del citato volume I della *Caledonia*. A pag, 279, accennando il fatto che Ossian troppo vagamente descrive, « o meglio, non descrive i luoghi, i paesi che nomina, « che non si sa mai con certezza dove i suoi eroi si aggirino » conclude: « Questo mi pare argomento ad accertare l'autenti« cità almeno di gran parte dei poemi Ossianici, riscontran« dosi lo stesso carattere in molti dei primitivi poeti. I poemi « di Omero non bastano a guidarci per ritrovare il Xanto e « il Simoenta, e neppure la eccelsa rocca d' Ilio. » Sarà; ma non pare che sia l'opinione del dott. Schliemann, che ha ritrovata la rocca d' Ilio appunto sulle indicazioni di Omero.

vano travestire ugualmente gli Dei d'Omero; e quel suo popolo non ne ha. Perchè? perchè il signor Macpherson non ha potuto fabbricargliene, come fabbricava eroi. Ci sarebbero stati bensì gli Dei del Walhalla, che avrebbero potuto servire al bisogno, quantunque stranieri alla gente celtica; e l'Esus il Bel, il Teutate dei Druidi, che avrebbero fatto ancora miglior gioco. Ma erano troppo poco conosciuti, al suo tempo. Perciò, niente mitologia nei Frammenti del Macpherson, nè in quelli del Clarke, nè in quelli di altri raccoglitori che seguirono da presso.

A proposito di eroi, un esempio e una osservazione, non saranno qui fuori di luogo. *Cuch-ullin* (voce di Ullina) è uno degli eroi prediletti di Ossian. È morto, e il poeta così ci parla del figliuolo superstite:

Verrà coi vezzi teneri,
Vedrà la madre in lagrime,
E la cagione incognita
Del pianto chiederà.

Alzerà gli occhi il semplice
E alla parete pendere
Il brando formidabile
Del genitor vedrà.

Ecco la giunta, per il buon peso:

Vede il brando del padre.
Quel brando, e di chi è? — Piange la madre.

Chi non riconosce qui un Astianatte, che non trovò un Pirro che lo sbattesse al muro, e un'Andromaca

che non si è rimaritata? Di queste analogie, nei poemi Ossianici, se ne potrebbero pescare a diecine. Ma basti, per ora, se forse non è già troppo. Intorno all'indole generale di questa poesia, come è venuta fuori dall'amalgama popolare moderno e classico antico, dobbiamo più intimamente ed ordinatamente discorrere. Ed anche e più, perchè questo è il nostro assunto vero, intorno all' azione che questa poesia, fatta italiana dal Cesarotti, ha esercitata sulla letteratura italiana.



VIII

Rettificazione. - Le *Notti di Young*. - Ossian e i barlumi del romanticismo. - La signora di Stael. - La scuola letteraria di Zurigo. - Omero annebbiato. - Digressione teatrale. - Si ritorna ad Ossian. - Epiteti e similitudini. - Gli eroi pensosi. - La voce delle cose. - Soggetti ossianici. - Tristezza invadente. - La protasi classica e la protasi romantica. - Ancora le *Notti di Young*. - L'arte del Cesarotti.

Debbo rettificare, attenuandolo, un troppo reciso giudizio a cui sono trascorso nella lezione antecedente, dicendo, a proposito del dottor Johnson, « il terribile critico. » Non sempre è stato terribile, l'Aristarco britannico, l'amico del Baretti, che fu l'Aristarco italiano. Ricordo la stima che egli faceva delle *Notti di Young*, di quel mediocre poeta a cui un intenso dolore strappò qualche accento immortale. Il Johnson chiamò « vasta » quella poesia, che ora affliggerebbe noi con la monotonia del meditar sulle tombe e con l'artifizio imbellettato di una tristezza che ha fatto piangere i nostri bisnonni e più le nostre bisnonne. Si sa, le donne sono più tenere degli uomini; vecchia opinione, confermata anche dalla sentenza di un savio cannibale. Ridete? Sia pure; perdonerete più facilmente uno scherzo che ha chiamato sulle labbra il sorriso. Ha detto lo Sterne, uno

scrittore dei tempi che andiamo evocando, e molti e troppi ripetono dopo di lui, che un sorriso aggiunge un filo alla trama della vita. Non rideva lo Young, poveraccio! Aveva perduta la moglie, amatissima; poi la figliuola, che idolatrava; poi lo sposo promesso della figliuola. Sfogò in canti il suo dolore, giustamente pensando

Che coi canti il dolor si disacerba,

e morì ottuagenario, nel tempo che il signor Giacomo Macpherson pubblicava i suoi frammenti Ossianici.

Questo mi richiama ad Ossian, alla sua arte, a ciò che fece, quando fu tradotto, da noi. Ho già detto che fu il principio del romanticismo in Italia. E qui non mi disdico, non rettifico, non attenuo; ma debbo chiarire la mia opinione. Il romanticismo, non pure come rivolta confusa e confonditrice contro le vecchie norme del bello, ma ancora come spirito rinnovatore delle lettere e delle arti, sarà da noi più attentamente considerato quando verrà la sua grande giornata, ed anche la sua vittoria, o, per dire più veramente, la vittoria di Alessandro Manzoni. Per il tempo a cui accenniamo, esso non è ancora che un nuovo fermento, ed oscuro; tanto oscuro, che è tuttavia senza nome. Ed abbia pure il nome nei primi anni del secolo presente; fino alla morte di Vincenzo Monti non avremo in fiore che classici, e di seconda mano, timidamente accettanti qualche nuovo colore dall'arte straniera, a cui timidamente si accostano, e con giusta timidità, perchè nulla si fa per salti, in natura. Generalmente si ripe-

tono le origini del romanticismo dall'*Allemagna*, famoso libro della signora di Stael. Questa celebre donna, che doppiamente meritò la sua fama con libri densi di pensiero e con la sua virile resistenza ai tirannici spiriti del Bonaparte, fu prima rivelatrice alla Francia di un movimento intellettuale che aveva per rappresentanti in Germania i discepoli dello svizzero Bodmer, il Klopstock, il Wieland, il Lessing, lo Schiller, e massimo fra tutti il Göthe; come aveva per rappresentante massimo in Inghilterra il Byron, e in Francia lo Chateaubriand. Naturalmente, questi genii non escirono fatti d'un pezzo, e armati di tutto punto, come Minerva dal cervello di Giove. Costoro son tutti figli della rivoluzione, e allattati dalla libertà; ma il precettore è stato inglese. A Zurigo, presso il Bodmer, la nuova scuola ha letti, commentati e tradotti i poeti britannici; ha perfino fatto il suo *Spettatore*, alla maniera dell'Addison, come doveva fare in Italia il Gozzi. E da quella scuola venne fuori il *Laocoonte* del Lessing, vangelo della nuova letteratura. Il francese Rousseau può aver dato qualche accento ai nuovi cantori; sarebbe anzi strano che non lo avesse dato, ad uomini amanti di libertà, questo selvaggio campione della indipendenza, ammirabile scrittore di prosa calda e colorita, più ammirabile intenditore delle energie, delle bellezze della natura. Qualche cosa ha dato ancora allo spirito loro il Voltaire. Ma le regole classiche a cui volle tenersi rigidamente fedele quel demolitore di tante cose, non erano fatte per quegli iniziati alla libertà letteraria degl'inglesi. Ossian più facilmente li aveva conquistati; persona od ombra,

ma bizzarra e fascinatrice, Ossian aveva toccato il cuore un po' a tutti. La signora di Stael sarà stata la prima a proferire in Francia la parola « *romantico* » designando con essa la poesia « originata da' canti dei trovatori, nata dalla cavalleria e dal cristianesimo » che appunto aveva avute per primi suoi organi le lingue neolatine, chiamate da principio *romane*, e poi, per far più chiara la distinzione, *romanze*. Ma il nuovo genere letterario è là, in quello strano poeta delle nebbie, che deriva la sua maggiore efficacia dalla rottura d'ogni ordine classico, dal disprezzo di ogni euritmìa, tanto più destinato a far senso, quanto più era audace la burla di darlo per antico, come un altro Omero. Omero travestito, ho già detto, e direi più volentieri Omero veduto con lenti affumicate, o annebbiate; che poi, negli effetti, è tutt'uno.

A questo proposito, non sarà inutile una digressione. Avrete già pensato, io m'immagino, come i Francesi del secolo XVII e del XVIII dovessero vedere gli eroi greci e romani, che ragionavano sulla scena con sentimenti moderni, ed anche, con forme di cerimonia moderna, chiamandosi *monseigneur* e *madame*, con la parrucca, la cipria e i tacchi rossi, sopra un palcoscenico ingombro sui lati da duchi e duchesse, cavalieri e marescialli, principi del sangue e cortigiani d'ogni grado, toglienti l'illusione della ribalta a sè stessi, come all'uditorio della platea. Avrete anche pensato come dovessero vedere i personaggi di teatro gli spettatori del tempo di Guglielmo Shakspeare. E con quali aiuti scenici, poi! Dicono che un lumicino posato sopra un cassone avesse a raffigu-

rare un raggio di luna. Son certamente esagerazioni. Da un solo caso particolare si traggono volentieri le conseguenze più vaste, fino ad argomentare il fatto generale e costante. In questa guisa, per un crudele capriccio di un ricco romano, che fu severamente punito da Augusto, è corsa la favola che i signori di Roma imperiale usassero nutrir le murene con carne di schiavi. Ma lo stesso Shakspeare vedeva i personaggi secondo il genio suo, e secondo il genio del suo tempo e del suo paese. La storia d'Oreste si tramuta per lui nella leggenda di Amleto. L'uno e l'altro uccidono la madre, per vendicare l'assassinio del padre. Ma Oreste è poi straziato dalle furie. Le furie di Amleto sono più pronte e più vere; son già nel suo cuore, prima che ne esca l'amore e il rispetto filiale; offuscano la sua ragione, prima che egli trascorra al parricidio. Lasciamo questi nobili esempi. A noi tutti avviene di raffigurarci a nostro modo, per visione istintiva e istantanea, cose e persone di cui leggiamo, o sentiamo raccontare. Anche traducendo nella lingua nostra un autore straniero, qualche cosa di simile interviene, s'insinua nell'opera nostra, che vorremmo di copia, e di copia fedele. I *Fatti d'Enea* del Frate da Pisa non son soli nella storia di questi travestimenti spontanei.

Il Macpherson, nei frammenti di poesia gaelica raccolti e raffazzonati da lui, ha veduto ed espresso un Omero Cimmerio. Ha dovuto ricusare, non potendo intenderlo nella sua Caledonia, il gran sole saettante della Jonia e della Troade; si è aggrappato alla luna, grande amica de' suoi monti, alle nebbie delle sue

valli, al mare di Loclin, sempre in burrasca, ai mugghianti torrenti del Cromla. E qui, naturalmente, un abuso continuo di nomi paesani, tirati dentro per meglio illudere i lettori; abuso che diventò bellezza per la scuola seguace. Non poteva mancare, e non mancò, l'arte dell'epiteto coloritore. Omero, l'autentico, lo conosceva e spesso ne usava; più spesso adoperava l'epiteto consacrato, rituale, jeratico, ripetuto per obbligo. Marte è sempre quello dell'armatura di rame, χαλκοῦς Ἄρης. Giunone è l'occhibovina, βοῶπις, o la dea dalle bianche braccia, λευκώλενος. Atena è l'occhiazzurra, γλαυκῶπις. Apollo ha sempre due nomi, le due nature del mito, Φοῖβος Ἀπόλλων. Nettuno è sempre lo scuotitor della terra, ἐννοσίγαιος. Questa immutabilità di epiteti passa dagli Dei agli eroi. Agamennone è sempre il re dei prodi ἄναξ ἀνδρῶν, anche quando meriterebbe gli si levasse il comando; Achille è sempre il piè veloce, πόδας ὠκὺς, anche quando sta sotto la tenda a masticar la sua bile. Ossian non ha di questi obblighi. Con eroi nuovi l'epiteto non è tradizionale, e dalla tradizione rappreso e congelato intorno al personaggio, « come brina sui campi di Temòra. » Vedete? senza volerlo, ossianeggio ancor io. Ed anche le similitudini, parcamente distribuite in Omero, che ha molte cose da raccontare e poco tempo da perdere, qui abbondano, spesseggiano, naturalmente prese da spettacoli più malinconici.

Morven s'avanza...; un campo
Vedi di lance fluttuar sospeso,
Come d'autunno al variabil vento
Campo di giunchi. Il Re s'ergea sul Mora

Cinto dell'armi sue: cerulea nebbia
Facea corona al suo rotondo scudo
Ad un ramo sospeso. Al regio fianco
Muto io mi stava, ed avea fermo il volto
Sopra il bosco di Cromla, onde lo sguardo
Non mi scappasse alla battaglia, ed io
Mi vi slanciassi nel bollor dell'alma,
Che di desìo mi si gonfiava in petto.
Proteso ho un piè, sospeso l'altro; e d'alto
Splendea d'acciar: tale il ruscel di Tormo
Mentre sta per cader, notturni venti
L'inceppano di ghiaccio: il fanciulletto
Lustrar lo scorge al mattutino raggio,
Qual già solea; tende l'orecchio; oh, dice,
Come sta così muto? e pensa e guata.

Qui, non facendo caso della strana positura di Ossian, che non guarda il nemico, mentre sta per lanciarsi nella mischia, qui veramente è tutto l'andamento della similitudine Omerica, con quella medesima voltata finale che gli è tanto familiare. Ma forse il giro della chiusa è del Cesarotti, che confessa di tradurre alla libera, aggiungendo di suo. Per il « *sospeso l'altro* » lo dice chiaramente nella nota. L'originale portava soltanto: *il mio passo è avanzato verso la pianura.* « Ciò non parea che bastasse, per somigliare al ruscello che sta per cadere e s'agghiaccia nell'aria. Il piccolo tratto aggiunto rende e più pittoresco l'atteggiamento, e più esatta la comparazione che segue. » Sta benissimo; anche un poco più su aveva scritto: « Confesso che più d'una volta con Ossian mi convenne far l'ufizio di levatrice. » Egualmente pietoso, al *ruscel di Tormo* egli nota: « Sarà forse un ruscello

in Morven. Non se ne parla in altri luoghi. » Ah sì, non ci mancherebbe altro che ci tornasse su. Quella topografia, del resto, è nebulosa come la guerra che racconta il poeta, di Scandinavi e Caledonii, oscura ed incerta come gli eroi che mette in campo. Mancando il gran fatto epico per dar misura e proporzione agli attori, è mestieri accrescere la forza dei sentimenti espressi, dilungarsi, spaziare in questi, siano orribili o patetici, o rozzi o delicati. Scene di morte e di pianto, di conviti e di canzoni, si succedono a sazietà. I personaggi parlano assai. Sono pensosi, ho detto, o lasciato intendere da principio. L'eroe che pensa e si affligge più che non operi, è già un uomo moderno; pare più presso a noi; lo sentiamo meglio, lo amiamo di più. Ecco un nuovo elemento nella poesia, epica, drammatica, d'ogni genere. Lo conobbero gli antichi, ma non ne usarono tanto da farcene un canone d'arte. Il *pius Aeneas*, per esempio, con quel carico addosso del *Romanam condere gentem*, discorreva la parte sua, benedetto uomo; ma neanche poteva sempre perdersi in chiacchiere.

Vediamo un altro elemento della poesia Ossianica, quello che potremmo chiamare « la voce delle cose. » Non è nuovo neppur questo. In Virgilio parlano i tronchi, dopo aver sanguinato come rami di salci mozzati. E Virgilio aveva mostrato di sentire la intima poesia delle cose, nel suo malinconico « *sunt lacrymae rerum* » come nel suo delicatissimo « *per amica silentia lunae.* » Ma, o non voglia abusarne, od altra cura lo stimoli, egli, già tanto moderno, passa oltre. Dante, per questo rispetto, è più moderno ancora. Ma è in

scena egli stesso; il poema non si svolge fuori di lui; rugge o sospira, geme o si esalta, sempre nell'anima sua. Nella scelta del soggetto si potrebbe chiamarlo un romantico; è ad ogni modo un solitario. E in lui la similitudine, non mai raccattata da altri, e la immagine viva della cosa veduta, e il senso che la cosa desta nella sua mente, son frutto di osservazione diretta, disegno e sbalzo e cesello dello spirito artefice di un pellegrino, che guarda intorno e fa tesoro di tutte le sue sensazioni.

In Ossian non mostra novità di scelta il soggetto; messaggi e battaglie, conviti e canzoni. Pare che gli siano presenti gli esemplari greci, e che cerchi di confonderli all'occhio dei suoi lettori, gettandovi un po' di disordine, come farebbe un musicista accorto nella sua povertà di melodie, cavando un motivo da quello di un altro, e facendolo parer nuovo con la semplice alterazione del ritmo. Le sue similitudini sono spesso concise e sembrano compiacersi di una certa oscurità che le faccia apparir nuove. Ma il traduttore italiano, come abbiamo veduto dianzi, le svolge a suo modo, facendole più chiare, ed accostandole involontariamente all'esemplare Omerico. Qualche volta son lunghe, quasi volesse parere nella esuberanza inesperto; e allora il pietoso traduttore italiano le accorcia. Ossian le sceglie tutte nel suo clima, cosa che facilmente si capisce; e ci mette dentro tutta la malinconia del suo cielo e di un popolo che è destinato a perire. Non ha Dei, non riti, non leggende; a mala pena qualche superstizione e qualche paura. L'eroe muore, e, come gl'insepolti di Grecia e di Roma,

vive ombra nell'aria, aggirandosi intorno ai viventi. Cronache Irlandesi e Scozzesi del secolo XVI ci dicono che questa era credenza locale; ma è piuttosto di tutti i popoli semplici, e riflette una più antica idea dei vecchi popoli Italici, che la portarono di molto lontano. Ma questi credettero tutti in alcune potenze superiori ed arcane, simboleggiassero esse i più notevoli fenomeni e forze della natura, o effigiassero in forma di divinità i corpi celesti e le prime cognizioni astronomiche. Gli eroi di Ossian non si arrischiano ad avere una fede. La mezza vita dei morti vaganti nell'aria è quasi, più che un fatto creduto, il desiderio dei superstiti, che prende forma in tal guisa; come la prende, per ricadere in rugiada, il calore raggiato dalla terra al vuoto dello spazio. Sentite il principio del poema: *La guerra di Caroso:*

Porta, Malvina mia, portami l'arpa,
Chè la luce del canto si diffonde
D'Ossian sull'alma; l'alma mia che a piaggia
Somiglia, allor che tenebrìa ricopre
Tutti i colli d'intorno, e lentamente
L'ombra s'avanza sul campo del sole.
Malvina mia, veggo mio figlio, il veggo
Sulla rupe del Crona; ah non è desso,
Ma nebbia del deserto colorita
Del raggio occidentale. Amabil nebbia,
Che d'Oscar mio prende la forma! O venti
Che strepitate dall'Arvenie cime,
Deh che 'l vostro soffiar non la disperda.

Tutto ciò è triste. E la tristezza, con Ossian, ha invasa la poesia europea. Il romanticismo incomincia

da una rovina, e si svolge in una meditazione. Per altro, non abusiamo delle frasi; esse ci farebbero dir poi molto più di quello che avevamo in pensiero. Fingal e Cucullino non vanno neanche tant'oltre, nel malinconico. Con essi e col loro cantore, siamo solamente ai principii del genere piangoloso. Ci basti notare che han dato nuovi accenti personali alla poesia, o tal prevalenza a certi accenti particolari, da farli parer nuovi. E a quel genere tutti si buttano, dopo la grande scoperta del Macpherson. È nuovo, ed è facile. Che sudori, prima d'allora, per ritrovare una pròtasi! « L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille. » – « *Arma virumque cano.* » – « *Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Troiae.* » – « Le donne, i cavalier, l'arme e gli amori. » – « Canto l'armi pietose e il capitano. » Niente di tutto questo, oramai. Il poema di *Fingal*, in sei canti, ed uno dei due più lunghi della raccolta, incomincia così, senza frasche:

Di Tura accanto alla muraglia assiso
  Sotto una pianta di fischianti foglie
  Stavasi Cucullin. Lì presso al balzo
  Posava l'asta; appiè giacea lo scudo.

Temora, di otto canti, incomincia a sua volta così:

Già si rotavan nella viva luce
  L'azzurre onde di Ullina. I verdi colli
  Riveste il sole, i foschi capi al vento
  Scuotono i boschi. Una pianura angusta
  Giace tra due colline....

Solo in *Colluda*, che è frammentario, e non lascia argomentare la sua lunghezza, la pròtasi ardisce as-

sumere le forme classiche; ma subito passa ai suoi salti prediletti.

Canto una storia antica. A che, dell'aria
Pellegrina invisibile gentile
Che ti trastulli col velluto cardo.
A che, placida auretta, abbandonasti
D' Ossian l'avido orecchio?

E spesso la luna, e i rivi, e gli stagni, tornano in ballo; e mari in burrasca, e notti.... ah, notti assai. E in quel ricordo continuo de'suoi poveri morti, ci par di riconoscere le *Notti di Young* come ispiratrici di quel contemporaneo di Caracalla. Ci sarebbe un nesso?... Col signor Macpherson tutto è possibile.

Il Cesarotti diede a questa poesia balzellante tutti i trapassi più agevoli che potè, con tutto il fascino della sua frase poetica, armonicamente sonora. È un gran tornitore del verso frugoniano e metastasiano, con accenni di marinismo, e mollezze sue proprie. Ma non senza volgarità, per scelta infelice di vocaboli. Nondimeno, va notato che nel verso egli si tiene sempre più alto che non sia nella prosa; la frase classica comanda ancora, e lo fa quasi passare per classico. Già, in poesia, tutti, quanti siamo italiani, sentiamo meglio l' imperio della tradizione, come ce l'hanno tramandata i quattro Poeti. Nella prosa ci ricattiamo più facilmente, per un monte di ragioni; delle quali basterà oggi dirne una sola. Con settemila vocaboli scelti, l'italiano può e deve dir tutto in poesia; ma per la prosa, apriti cielo! la sua lingua ne ha oltre sessantamila, tra utili e inutili, assai più che egli non possa

imparарne con assiduo esercizio. Il mancare nel discorso, al Ligure, al Veneto, e via dicendo, la pronta rispondenza tra l'idea e la parola appropriata, lo fa più facile accoglitore di parole che quella idea rendano a mezzo, ed ospite più compiacente ai vocaboli e ai modi stranieri. Perchè, infatti, con le parole, che sono già molto, prendiamo anche di fuori gli atteggiamenti della frase, che è troppo.

Per ritornare ad Ossian, e finire con lui, ricordiamo che piacque a taluni dei nostri poeti; e in altri, che non ne han confessato nulla, è rimasta evidente la sua traccia. Dell'Alfieri ho già detto. Lo vedremo ancora, con qualche tocco delle sue notti e di quelle di Young, e con qualche morbidezza Cesarottiana, perfino nei *Sepolcri* del Foscolo, dove parrebbe di non dover trovare, se mai, che reminiscenze greche e latine. E lo vedremo del pari nei Canti del Leopardi, ad onta della imitazione petrarchesca direttamente rifatta alla fonte, e degli innegabili momenti di commozione personale.

Ossian sarà quel che sarà per la critica severa; per la storia delle lettere italiane è una stazione, una mutazione, come dicevano i Romani antichi. Cadrò io nel volgare, se aggiungerò che ci sono smontati, ad un per uno, e ci han bevuto un po' tutti?

IX

Una carta geografica del Genio. - Distribuzioni impossibili, o vane. - La teorica degli ambienti. - Vita letteraria a Milano, Firenze, Roma, Napoli, Palermo. - La Macedonia italiana. - Reggimento paterno. - L'Alfieri e la sua fuga. - I primi studi e la prima tragedia. - Viaggi ed amori. - L'ispiratrice. - Da Parigi a Firenze. - Studi riposati, amori ed odi politici. - La repubblica del poeta.

Un giorno, e son molti anni oramai, nel tempo della buona gioventù, quando vengono tante idee alla mente, e tutte paiono belle, e tutte si vagheggiano, promettendo a noi medesimi di abbracciarle alla prima occasione, un caro amico d'infanzia mi ragionava molto gravemente di una carta geografica che egli aveva in animo di delineare: la carta italiana del Genio. Intendiamoci, non del genio militare, nè del civile, nè del marittimo; bensì del genio letterario, artistico e scientifico della patria. E me la descriveva con ardore, vedendola tutta già fatta, con gli occhi della passione. Sparivano i nomi dei borghi e delle città, che si sarebbero facilmente trovati in una carta a riscontro; in lor vece, restando il tratteggio dei monti in nero, la indicazione delle valli in bianco e i corsi fluviali in azzurro, erano segnati in varia grandezza, e distribuiti nei luoghi dove erano nati, i più nota-

bili ingegni, rosseggianti al posto loro come altrettanti fari semaforici. L'effetto era ottenuto con lo spesseggiar degli anelli concentrici, maggiore o minore secondo la importanza del personaggio. C'erano i più pallidi, e i meno; i più vicini alla energia del colore; finalmente i più luminosi, i più intensi. Così, diceva l'amico, si sarebbe veduto alla bella prima donde partissero i grandi focolari benefici di calore e di luce; quella, per suo avviso, sarebbe stata la carta dell'Italia intellettuale, dell'Italia pensante.

Mi piacque l'idea, e la invidiai sinceramente all'amico, mentre lo esortavo a non volerci dormir su. Ma per mandare ad effetto un così vasto disegno bisognavano studi preliminari, non pochi, nè lievi. Sicuramente non sarebbe bastata la storia letteraria del gesuita Maffei, sulla quale avevamo, poveracci, studiato lo svolgimento del pensiero italiano. L'Emiliani Giudici era venuto in buon punto a darci qualche lume maggiore; ma non aveva fatto che metterci in istrada, e quella strada nuova bisognava percorrere, vederla tutta, prima d'intenderne i giri. Aspettai dunque che l'amico avesse compiuti i suoi studi. Li ha almeno incominciati? Io non so; ma il fatto sta che egli abbandonò quell'idea, come se ne abbandonano tante altre che piacciono. Anch'io ci pensai molto, dopo d'allora, e, come avviene quando si pensa molto ad una cosa, incominciai a vedere i difetti. La distribuzione dei focolari era più facile a immaginare che a mettere in carta. Certamente, essa avrebbe risposto in qualche modo, e in una qualche misura, alla importanza delle regioni. Ma questa im-

portanza era stata, secondo i tempi, maggiore o minore; donde forse la necessità di delineare tante carte quanti erano stati i grandi mutamenti politici della penisola. Ed anche in un solo periodo di tempo, in un secolo di maggior gloria per questa o per quella regione, era poi sicuro che i genii nascessero secondo una legge stabilita? Dice il proverbio che vengono dalla montagna i cervelli sottili. Non è intieramente vero; ma adombra una parte del vero. Anche in umile luogo può nascere il genio, e in condizioni contrarie ad ogni svolgimento felice. Il Verdi, ad esempio, il Verdi, gran musicista, non è nato dove si sarebbe dovuto immaginare che nascesse, cioè nella terra delle melodie che corrono la strada, come Napoli, o della parlata musicale, delle molli cadenze, della malinconia ispiratrice, della grazia nutrice, come Venezia. Un oscuro villaggio sulla destra riva del Po, in quella regione per tanta parte agreste, che fu la orrida Selva Litana di Tito Livio, e nella casa di un modestissimo bottegaio, od oste che fosse (non rammento più bene) è nato il massimo dei musicisti viventi.

No, diss' io dentro di me, dopo molti pensieri, la carta del mio amico non avrebbe dimostrato niente. Il genio nasce qua e là, non a caso, ma per altre ragioni, per altre « cause attuali » che si potranno studiare, ma che sono tuttavia oscurissime; senza contare che son troppe, e in vario modo, in varia misura operanti. Salute e infermità, equilibrio di facoltà mentali e follia, non portano e non escludono necessariamente la produzione di un genio: sono con-

dizioni diverse che possono dare ad un modo le grandi fioriture intellettuali. Il medesimo si dica degli ambienti; si nasce e si vive ignoranti tra i libri e gli esempi che più dovrebbero stimolare allo studio. Esempi e libri, ed altri mezzi di studiare, di favorire una inclinazione naturale, si ritrovano qualche volta per ragioni di vicinato. E spesso sono i casi più tristi della condizione di famiglia, quelli che cacciano il ragazzo dalla casa sua, come il nuotatore dalla riva, sull'ampia distesa d'acque, dov'è il gran fondo e dove passa la corrente maggiore; e le voci arcane chiamano chi ha imparato, da qualche mestizia, o da qualche sdegno, ad intenderle. No, non una carta che ci mostri dove i geni son nati; una carta, piuttosto, che ci dica dove sono andati a rivelarsi, a risplendere. E allora, quasi, è inutile una carta del genio; essa si confonde con quella della maggiore o minore importanza politica dei luoghi, a riscontro con la maggiore o minore libertà di pensiero.

Prima che finisse la quiete del secolo XVIII, Milano era già, come abbiamo veduto, un centro di libera vita filosofica; doveva necessariamente diventarlo di rigogliosa vita letteraria. A ciò parecchie cause conferirono; principalmente lo stato politico, del non avere avuto padroni stabili da due o tre secoli, e i più stabili averli avuti stranieri, facilmente invisi in paese di gran ricchezza e di grandi memorie. Poco poteva, o nulla, in Milano, quel paternizzare di un governo forastiero, che più giù, con la scusa del distinto ramo dinastico e della distinta amministrazione, doveva per un tratto addormentare la

Toscana. Essere nel bel mezzo della valle del Po, tra Torino e Venezia, doveva più tardi far Milano capitale del Regno italico, e attirare colà, in quattordici anni di vita libera, quasi autonoma, tutti i migliori ingegni d' Italia. E dopo, tanto era presa la piega, non bastarono più le compressioni feroci degli Austriaci ritornati, a fiaccarle il nobile orgoglio, ad affievolirne gli spiriti, a farle perdere un primato intellettuale che in molta parte ella conserva ancora nella patria unificata, e con Roma capitale. Ma il non aver essa nello scorcio del secolo XVIII curata la gentilezza della forma quanto aveva curata la vigoria del pensiero, doveva far sì che la sua autorità intellettuale ed artistica si ritrovasse dimezzata con quella di Firenze, della città di Giotto e di Dante, dove arte e lingua tennero vivo e saldo il culto delle tradizioni più sane. La manìa neologistica e più la negligenza stilistica degli scrittori del *Caffè*, la tesi troppo libera sostenuta nella sua famosa *Proposta* dal Monti, e l' averne egli voluto far complice l' Istituto Lombardo, un po' per difesa sua e un po' per opporre l' autorità di un nuovo centro di studi a quella delle vecchie tradizioni classiche di cui stava simbolo ed arca santa l'Accademia della Crusca, profittarono senza dubbio, nel giudizio degli Italiani, a Firenze. Già, fin dagli ultimi anni del secolo scorso, andavano molti in Toscana, come a più quieta sede di studi; illustre fra tutti, e destinato a farci scuola dopo morto, l'Alfieri. Il Foscolo ci è sbalestrato dalle vicende politiche, e ci trova ispirazioni leggiadre, insieme col più costante de' suoi mutevoli amori. Ci nasce il Nicco-

lini, e ci alfiereggia; ci nascono il D'Elci, il Giusti, il Guerrazzi, e ci mettono quasi tutti la politica nell'arte; forse in maggior quantità che l'arte non ne voglia; ma infine, poichè l'arte ha da servire a qualche cosa, alla gloria della patria sopra tutto, e alla costituzione della patria quando non è ancor tempo di mirare alla gloria, meglio molta politica nell'arte, anche se questa si debba guastare, che non metterne punto, col rischio di avvilir questa, addormentandola.

Vedete ora un altro contrasto. Dopo la partenza del Metastasio da Roma, ingegni notevoli seguitarono a nascere negli Stati Pontificii; ma essi non andarono più a far centro di vita intellettuale in una città che diventava sempre più ostile alle lettere, quanto più esse miravano all'ideale della ricostituzione della patria. S'intende che la colpa non era di Roma, bensì del governo teocratico da cui era dominata e di cui la volevano far patrimonio, inalienabile da una parte, intangibile dall'altra. Ma la barriera di quel patrimonio di san Pietro tolse ancora che il centro della vita artistica e letteraria italiana andasse pure per breve tempo nel mezzogiorno della penisola. A Napoli, dove erano nati e vissuti il Sannazzaro e il Costanzo, a Palermo, dove era fiorita la scuola poetica di Federico II, ingegni nascevano ancora, ma per fuggirne, come il Colletta, o per rimpicciolirsi nella poesia dialettale, come il Meli. Lombardia e Toscana erano per allora i due centri di vita, i due punti di attrazione.

Ho lasciato fuori il Piemonte. Eppure, da lunga pezza, il Piemonte si mostrava o si faceva preconizzare come una Macedonia italiana; terra fatale, donde

avesse ad uscire un nuovo Alessandro, unificatore della sua nazione, e non per correre dietro i miraggi della gloria personale, stancar la fortuna, e morire d' un bagno diaccio in Oriente. Ma là, in quella schiatta di accorti politici, a cui giovò perfino, innanzi il Mille, la sorte di vivere con legge Romana, che era la legge dei vinti, e di esser poscia, dalla Savoia natale, marchesi in Italia, in quella schiatta, io dico, era nel secolo scorso da osservare il formarsi lento di un alto interesse dinastico, non ancora il maturarsi di un generoso disegno che meritasse la fede e l'amore di tutto un popolo. Ben poteva un principe non destituito di lettere farsi lodare da un Chiabrera e da un Testi; ma erano barlumi, bagliori momentanei. Un fiore, si dice, non fa primavera; e sulla metà dello scorso secolo, il Piemonte, chiuso alle lettere, chiuso al pensiero, chiuso ad ogni gentil disciplina che non fosse quel po' di erudizione e di archeologia consentita dallo stato degli studi paesani e non sospettata dal principe, aveva un reggimento politico simile in tutto a quello che fu messo in burletta dal Casti:

Assoluto dispotico governo
Ch' è buono per l' estate e per l' inverno.

Qual libero ingegno poteva svolgersi all'ombra di quella monarchia? Ci nacque nel 1749 l'Alfieri, ma evidentemente non era fatto per viverci. Molti ci vissero, che davano speranza e potevano dar gloria di frutti, ma ci sfiorirono miseramente, nell' uggia del gesuita e del birro; felici ancora, se fu loro concesso d'intristire lentamente nella biblioteca, nel museo,

nell' archivio, sotto la custodia e la malleverìa di vanità titolate. Egli, per sua fortuna, era ricco, e di vecchia nobiltà repubblicana. Un Alfieri, nel 1300, era stato cronista, come Dino Compagni e i tre Villani. Quella d' Asti era una nobiltà insofferente di giogo, e per questo rispetto doveva riescire insofferentissimo Vittorio Alfieri. Mortogli presto il padre, andata la madre a seconde nozze, egli ebbe aio, tutore e precettore, tutta gente con la quale il signor contino faceva ogni cosa a suo modo. Studiò poco, di quel che volle, come tutti i suoi pari; com'ebbe finito di studiare, volle muoversi, viaggiare, conoscere il mondo, oltre i confini del regno. E per far questo, ci voleva il permesso del principe; la qual cosa cominciò a dargli noia. O come? doveva star fermo, o muoversi, a beneplacito di un re, l'uomo che non aveva sentita neanche l'autorità di un padre? Pure, gli bisognò passare di lì, ottenere il suo bravo permesso. Ma giurò che non l'avrebbero colto una seconda volta a quella noiosa trafila.

Io non credo che i primi studi letterarii di Vittorio Alfieri fossero così poveri com' egli afferma, candido denigratore di sè. L' ho per sincero quando dice che le sue tragedie non furono ispirate dalle francesi, che egli non conosceva. Ma ben conosceva i melodrammi del Metastasio, ispirati dal teatro francese; e certo, se non ha letto e studiato i capilavori del Corneille e del Racine, ben potè, viaggiando per tutte le capitali d'Europa, vederne parecchi sulla scena, o sentì quell' arte nell' ambiente intellettuale in cui si muoveva, in cui respirava. So di taluno che può ragionare dei

romanzi dello Zola, senza averne letto pur uno; tanto n' è, da critiche di giornali, da imitazioni, da conversazioni, imbevuta la letteratura del secolo. E scrivendo l'Alfieri a ventisei anni la sua *Cleopatra,* senza aver veduto altro che alcune scene tessute in certi arazzi di salotto, ma mettendoci dei personaggi che si chiamano Fotino e Lachesi, non posso credere che non ricordasse, mettiamo pure per isforzo di volontà, i versi scombiccherati in collegio, e un po' di storia antica in collegio imparata. Lo applaudirono al teatro Carignano. Data anche la sua parte alla compiacente amicizia, non si può dire che fossero applausi d'ignoranti uditori ad un autore ignorante. Solo è da ammettere che tra il primo tentativo della *Cleopatra* e il *Filippo,* tra le reminiscenze della scuola e l'opera dello ingegno consapevole, ci fosse a dirittura l'abisso, ed egli lo avesse per tale.

Non descrivo i suoi viaggi, in Francia e in Germania, in Inghilterra, e perfino nella Russia. Son meraviglie di velocità e di strapazzo, chi pensi che al tempo suo si viaggiava, e non sempre bene, in carrozza, e che egli girò tutta l'Europa, quasi passeggiandola, con diciotto cavalli, come un direttore di circo equestre. Non racconterò gli amori, che furono parecchi, e chiassosi. Li narra volentieri egli stesso nella sua *Vita* famosa, che sarà sempre un buon libro da leggere, come quella di Benvenuto Cellini, e come le *Confessioni* di Gian Giacomo Rousseau. In ognuno de' tre libri c'è qualche volta da stizzirsi col protagonista, concedo. Ma egli è così ragguardevole scrittore, artista, filosofo; così ingenuo nell'orgoglio; così vario nell' umore; così

schietto nel dir male di sè per il primo (quantunque solamente dove gli pare, e non dove vorremmo noi) che volentieri si perdonano certe piccolezze, e magari ci s' innamora del personaggio. Dopo tutto, si dice, è stato uomo anche lui, e tale ama mostrarsi; che importa a me, se non era in tutti i mesi dell' anno e a tutte l'ore del giorno un grand' uomo?

Una passione più forte, e forse più forte perchè più superba delle altre, lo legò alla contessa di Albany. Non possiamo trascurarla, perchè essa, trattenendo il suo cuore, infiammò la sua mente di più nobili ambizioni. Una corona d' alloro sul Parnaso italiano, da aggiungere alla corona comitale nell'Armerista della Monarchia Piemontese, era il meno che si potesse ambire ed ottenere, per mettersi a paro di quella donna bella, nata di principi regnanti e moglie ad un re senza trono. Quella regina *in partibus*, da lui conosciuta ne' suoi viaggi e d' allora in poi non più perduta di vista, seguiva lo sventurato marito, ultimo dei pretendenti Stuardi, e illuminato dall' ultimo raggio di poesia della sua casa, per l' ardito tentativo finito miseramente a Culloden. Discacciato dal regno per la fortuna della casa di Annover e più per l' avversione mantenuta in Inghilterra contro di lui dalla sua religione cattolica, Carlo Edoardo, esule forzato, non poteva far altro che aggirarsi, gravitar quasi, intorno alla corte di Roma, dove viveva il fratel suo cardinale di Yorck, presso il capo di quella religione che sola poteva desiderare di vederlo sul trono di Arrigo VIII e di Elisabetta Tudor. A Roma capitò anche l'Alfieri, mescolando audacemente la sua avventura amorosa a

quella politica del discendente di Carlo I; e passò poi a Firenze, dove, non potendo più stare utilmente a Roma, si era ridotto lo Stuardo, fatto minore del suo nome e del suo passato dagli stravizi continui, in cui forse cercò di affogare la tristezza delle speranze perdute. A Firenze, la bella Luisa d'Albany prese stabilmente il cuore di Vittorio Alfieri; Michelangelo gli rivelò il suo genio, fino allora ignorato. Ed era giusto che fosse Michelangelo ad operare il miracolo. Come lui risentito nella espressione della forza, come lui scarso nella espressione della grazia, ma nobile sempre, non rozzo, Vittorio Alfieri avrebbe difficilmente attinto da altri la piena cognizione di sè medesimo. Non da un poeta, sicuramente; non, per esempio, da Dante Alighieri, che egli non avrebbe potuto gustare, digiuno com'era di forti studi e costanti; bensì da un terribile artista dello scalpello, la cui opera parlava potentemente a'suoi occhi e gli suscitava nell'animo la rabbia del fare. L'autore della *Cleopatra* ricordò i primi applausi; ricordando, si svegliò poeta tragico furente. È un furore il suo pensare, un furore il suo immaginare, un furore il suo scrivere. Si avvede, scrivendo, di tutto ciò che gli manca; e lo cerca, e vuole ad ogni costo ritrovarlo. Studia di bel nuovo il latino dimenticato; più tardi, a quarantasette anni, studierà il greco, traducendo i tragici greci. Nè questo gli basterà; vorrà ancora tradurre, per farci la mano, comici e storici latini, perfino il maggiore dei poeti epici latini, Virgilio, per rapirgli il segreto di una facile grandezza, di una nobile abbondanza, di una grazia eletta, che egli non ha ritrovate ancora. Ma prima di

queste prove, di queste lotte furibonde coi classici, il suo mondo poetico e la sua arte erano già di quella scuola, per tradizione costante, vissuta, come ho detto, respirata nell' aria. Sarà sempre onor suo di aver sentite le ragioni intime della greca semplicità, senza conoscerla ancora nei testi. Ma possiamo noi credere che non gliene avessero dato un assaggio le imitazioni fatte dai tragici francesi? o le traduzioni del Padre Brumoy?

Lo studio, ho detto, è furore in lui, non amore. Le tragedie si seguono senza posa, e per lui non ha posa la fama. Ritirato sul suo prediletto Lungarno, dove non ha noie, neanche da letterati pettegoli, e dove la signora, quetati gli amori antichi, gli fa pace d' intorno, e frascheggia con un pittorino francese, il conte Vittorio Alfieri cura la gotta sopravvenuta e scrive: scrive commedie, intravvedendo le fortune della lingua parlata; scrive il trattato *Della Tirannide*, intravvedendo, che Iddio gliene renda merito, l' Italia una, libera e grande. Ebbe pregiudizi di casta, il signor conte; ma non più forti di tanti altri nobili del suo tempo, e di quei che seguirono. Odiò la rivoluzione francese, e quest' odio gli dettò un cattivo libro. Certamente, di quella rivoluzione gli erano dispiaciuti gli eccessi, come dispiacquero a tanti spiriti sereni che dovevano giudicarla poi. Ma in lui, predicator di repubblica, quell'ira parve contradizione gravissima, e nata da troppo piccole cagioni; come quella di certe molestie patite alle porte di Parigi, e d'un sequestro alle sue carte, ai suoi libri. Sia quel che si vuole, Vittorio Alfieri era un repubblicano *sui gene-*

ris, e avrebbe accettato una repubblica di cui egli fosse il dittatore, non il tiranno. Nè credo di offendere la sua memoria, così sentenziando di lui; in materia di novità politiche, se non disse, certo pensò questa massima: comandi chi sa, obbedisca chi deve. Ed ebbe una repubblica sua, nella quale egli regna; un po'solo, da qualche tempo, ma sempre alla vista, e non senza l'ammirazione del mondo. I suoi figliuoli sono un po' risecchiti e legnosi; « *marionnettes héroïques* » avrebbe detto di loro la signora di Stael, come ebbe a dire dei personaggi della tragedia francese sotto il primo Impero. E sicuramente hanno le articolazioni un po' dure; anzi, qualche volta lasciano scorgere i fili che li tengono ritti. Ma se noi li interroghiamo, in quella loro lingua, aspra qualche volta, energica spesso, risponderanno. E sentirete quanta sia, nè più raggiunta dopo il « fiero Allobrogo, » la maschia virtù del pensiero.



X

Gli effetti e le cause. - Platea e palcoscenico. - I personaggi dell'Alfieri. - Semplicità greca e sue ragioni. - La storia delle tre unità drammatiche. - Che cosa ha detto Aristotile. - Leggi e costumi. - Che cosa ha voluto lo Shakspeare. - Le tre unità e l'Alfieri. - Gli episodi nella tragedia dello Schiller. - Il marchese di Posa e lord Mortimer.

L'uomo, per solito, vede gli effetti e poi cerca le cause; osserva i fenomeni e poi risale, come può, alle loro ragioni. In teatro è spettatore, come nel mondo: così poca parte è serbata ad ognuno di noi, nello svolgimento di questa rappresentazione planetaria, davanti a uno spazio vuoto, o ad un uditorio invisibile. Spettatore, l'uomo guarda i personaggi della piccola scena, li ammira, si commuove, si esalta o si dispera per essi. Solamente più tardi egli vorrà vedere da vicino come facciano a fare quel che fanno. E giunge per sua fortuna alle quinte,

ai gelosi chiostri
Donde il profano spettator s'illude,

e vede allora come siano truccati gli attori, che cosa siano quegli artifizi, poverissimi spesso, che veduti dalla platea, ed aiutando i lumi della ribalta, gli davano immagine di verità.

Siamo ora coi personaggi delle tragedie di Vittorio Alfieri. Se fossimo semplicemente curiosi, vorremmo vederli subito in azione; ma siamo anche studiosi, e il metodo comanda: dobbiamo veder prima l'arte dalla quale son mossi, la ragione poetica a cui obbediscono. Così ci leveremo di torno un certo numero di questioni particolari; le quali, del resto, sono anche principali, anzi diciamo pure essenziali. Vi ho già toccato della greca semplicità, a cui si condusse di primo lancio, e quasi istintivamente, l'Alfieri. Quasi istintivamente, ripeto, perchè egli, se subito non istudiò i tragici greci nel testo, potè averne lume dalle traduzioni, e forse più dalle imitazioni dei tragici francesi, come dai melodrammi del Metastasio, e dai tentativi tragici del Maffei, del Martelli, del Trissino. Ora, le ragioni di questa semplicità scenica, che trionfa per tanto spazio di tempo e tanta varietà di casi e di costumi, da Eschilo all'Alfieri, vogliono essere chiarite.

Per i Greci, questa semplicità è tutt'uno con la loro arte drammatica. Lo spettacolo teatrale è presso quel popolo una cerimonia religiosa, è la celebrazione dei fasti e dei tristi, degli antenati, degli eroi, degli eponimi della città, della nazione. La lor vita è leggenda, e questa leggenda i Greci raccontano ingenuamente, rappresentandola, come gli Arabi indiani la morte di Alì. In questa leggenda gli Iddii s'inframmettono nelle vicende dei mortali; sono presenti e cooperatori alla fondazione della città; con le loro avventure amorose sono pur troppo mescolati anche alle origini delle dinastie regnanti a Tebe, a Sparta,

a Tirinto, a Micene, ad Argo, in Atene. Poveri eroi! neanche il fato li risparmia. E si capisce; il fato è più forte di Giove. A questo concetto son dovuti giungere i Greci, non potendo spiegare altrimenti la sventura che siede al capezzale di quei figli di Dei. E quelle grandi sciagure son poste in scena, per salutar terrore ai viventi: *discite justitiam moniti et non temnere Divos*. Son poche scene, naturalmente; appena cinque, distinte col nome di atti; e le intrammezza il coro, che dice la sua opinione in orchestra, con ritmica cantilena, cavando per così dire la moralità dalla favola. Con questo sistema di rappresentazione, va da sè che niente sia ammesso nel breve componimento, che non si attenga strettamente al soggetto. La tragedia è come il più semplice dei periodi, una proposizione asciutta, senza incidentali. Via gli episodî, via le frasche, di là! O piuttosto, via niente; non c'è da levare, non c'è da proscrivere quello che non si era pensato, quello che non poteva neppur venire in mente di metterci.

L'azione è una, individuale, sia che ci rappresenti la catastrofe di un personaggio, o quella di una intiera famiglia. Il tempo è necessariamente ristretto. *Accidit in puncto*. O piuttosto, non c'è tempo, non c'è bisogno di fissarlo. Dov'è l'intreccio che richieda preparazione di eventi, o successione di svolgimenti? Quando l'eroe si umanizza, quando la sua importanza richiede di vederlo in più punti della sua vita, non si fa più una tragedia, ma tre: una trilogia. Se avesse da mostrarcisi in un maggior numero di azioni, avremmo una tetralogia, una pentalogia, una esalo-

gia. Ma non c'è questo pericolo. I Greci non ci sono arrivati, non ne avevano bisogno. E non avevano neanche bisogno di metterci nel componimento tragico tutto ciò che fissa, descrive od esprime l'ambiente, quello che oggi si dice il color locale. Che necessità di queste frascherie? Siamo in Grecia, perbacco! e la scena è fissa; ha un solo scenario, quando incomincia ad averne. Siamo nella reggia di Tebe? in quella di Sparta? Che necessità di portare Edipo in una foresta, mentre quello ch'egli ha da fare, o da dire, s'intende benissimo nella reggia? che necessità di mandar Elena in giardino, a colloquio con Paride? Assenza di necessità sceniche complesse: ecco il fatto storico da cui son nate le tre unità drammatiche, di azione, di tempo e di luogo.

Ma il campo si allarga presso i Greci, e via via presso i loro imitatori, i Romani. La tragedia perde il suo carattere di cerimonia religiosa. La commedia le è nata accanto, e l'ha insensibilmente educata alle piccole libertà. E tragedia e commedia sono ancora uno spettacolo religioso per l'occasione in cui sono rappresentate: feste Dionisiache in Atene, feste Megalensi in Roma. Così saranno uno spettacolo religioso i Misteri della Settimana Santa, nel Medio Evo italiano; ma ben presto avranno altra occasione le rappresentazioni sceniche, da tutte le feste principesche nelle varie Corti della penisola. Qui, per l'appunto, risorge la commedia romana, qui la tragedia greca: ed è questa, risorta per opera di letterati scrupolosi, che vorrebbe rispettare le antiche unità. Ma come lo potrebbe, col carattere religioso perduto, coi perso-

naggi intieramente umanizzati, con le necessità di un intreccio accresciuto e di un'azione che richiede svolgimenti più larghi? Quei personaggi vogliono essere collocati nella luce loro, con una favola non vana nè vuota, in cui si muovano ed operino, ognuno secondo la sua indole, secondo il suo carattere od ufizio particolare. E questo non si dimostra facendo dire al personaggio: io sono il tal di tale, ornato di questa virtù, insozzato da questi vizi, offuscato da queste passioni. Il carattere si dimostra nell'azione. Essa è una; ma i personaggi son parecchi, oramai. Se non hanno da esser comparse, come nel teatro antico, alla azione principale debbono sposarsi, concertarsi, armonicamente fin che vorrete, le azioni secondarie; alcune delle quali, per mettere in rilievo la principale, o darle modo di scattare, saranno anche episodiche. Così è turbata l'unità di azione, nella sua cara semplicità, quale fu intesa e praticata da principio. Non vi pare?

Inoltre, il dramma non consta solamente della azione che si può fare oggi, in tutti i suoi momenti compiuta. Un passo importante della mia vita non si svolge, un pezzo del mio cuore non si strappa in un giorno. Come io fossi in alto, come io sia caduto al fondo di tutte le umane miserie, si può dire anche in cinque minuti. Ma se vogliamo farne una rappresentazione drammatica, e a fil di logica, non un seguito di raccontini, ci vorrà una conveniente distribuzione di giorni, di settimane, e, crepi l'avarizia! perfino di mesi. Così l'unità di tempo, come l'unità di azione, è turbata.

Ancora, la vita è un dramma, con molta varietà di scene, ma sempre soggetta ad una legge, che è quella della mia medesima vita, e che riconduce ad una certa unità psicologica tanti atti e casi in apparenza disordinati. Io porto la mia anima e il mio cuore con me: la mia persona si muove. Mi offendono qui, mi vendico là; il mio dramma è incominciato in mare, finisce in terra; nessun letto di Procuste può costringermi a capir tutto in quattro palmi di spazio. Sia una discreta unità, un ordine manifesto, nell'intreccio e nella sequela dei miei casi; specie in questo senso, che non c'entri nulla di non attinente al soggetto. Ogni altra unità è puerile e dannosa. Ed ecco anche, come quella di azione e quella di tempo, turbata la unità di luogo. Che farci? La logica comanda. Ed è cosa greca, la logica; meglio, assai meglio delle tre unità aristoteliche.

Aristoteliche, ho detto. Lo sono poi veramente? La cosa è generalmente creduta, da chi approva le tre unità e da chi le combatte. Ma il grande Stagirita, che ordinò sistematicamente tutte le cognizioni del suo tempo, e, secondo il teatro greco del suo tempo, ha stabilite le leggi della composizione drammatica, non è stato così chiaro e riciso come piace di farlo parere. Nel suo trattato *Della Poetica*, parlando dell'Epopea e della Tragedia, come imitazioni di una azione ragguardevole (inutile il dir qui in che cosa le faccia differire), Aristotile ha sentenziato: « La Tragedia si « sforza, quanto è possibile, di restringere il tempo « della sua azione in un solo giro di sole, o variarlo « di poco; e l'Epopea non ha limitazione di tempo,

« benchè non l'avesse per l'innanzi neppur la trage- « dia. » Il passo, che io riferisco dalla traduzione del Metastasio, lascia credere che al filosofo l'unità di tempo paresse desiderabile, ma non assolutamente necessaria. E niente egli dice della unità di luogo, sebbene possa parere una conseguenza, « per quanto è possibile » della unità di tempo e della unità di azione. Intorno a quest'ultima egli si è più chiaramente spiegato, volendo che l'azione sia « una, ri- « guardevole, finita, di lunghezza proporzionata alla « maggiore o minore estensione delle sue diverse « imitazioni, e non così piccola, che non possano di- « stinguersene le troppo minute parti, nè così vasta, « che non possano vedersene insieme le proporzioni « del tutto. » E rischiara il suo insegnamento soggiungendo: « Tutto quello che può esser tolto, od ag- « giunto, senza alterare visibilmente la costituzione « di una favola, non è membro di essa. » Il che va poi inteso con discrezione, dicendo egli in ultimo, a proposito della Epopea, ma potendosi intendere per la Tragedia: « Nell'*Iliade* e nella *Odissea* vi son delle « parti che hanno una propria lor convenevole gran- « dezza; ma, ciò non ostante, cotesti poemi sono in « sè stessi perfetti; e sono ottima imitazione di una « azione sola, quanto è possibile. » Quanto è possibile, capite? È la sua frase prediletta. Ma in Italia il Castelvetro, e in Francia il D'Aubignac, andarono ben oltre il maestro, e mutarono in leggi inviolabili le norme non rigide, quasi direi le esortazioni di Aristotile. Sicuramente, quelle norme erano conformi allo spirito dell'arte greca, e lo Stagirita fino ad un

certo punto ci vedeva delle leggi. Infatti, raccomandare uno sforzo d'arte da un lato è come dire che la perfezione dell'arte è da quel lato. Ma se anche Aristotile potesse inclinare dalla parte dei suoi commentatori, noi non dobbiamo dimenticare che egli diede le norme della tragedia secondo ciò ch'essa era stata presso i Greci, e prima di lui; anch'essa soggetta a mutare, come i fatti dimostrarono, nel miglior tempo della greca letteratura. Le leggi, infine, altro non sono che costumi fissati, direi quasi cristallizzati. E non si fa onta alle leggi, parlando così, perchè la materia, cristallizzandosi, fa ancora un'ottima cosa; si affina e si purifica.

Ma i costumi si sono mutati, e le leggi con loro. Lasciando stare le trasformazioni avvenute via via nel medesimo teatro dei Greci, e parlando del costume di tutti i popoli che seguirono il movimento intellettuale dei Greci, vediamo la rappresentazione scenica non esser più cerimonia religiosa; poi nemmen più spettacolo di grandi occasioni, di solennità popolari, di feste principesche. Il teatro è nell'uso costante; ha la sua sede, ha la sua attrezzeria. Sia scuola di moralità, o artistica rappresentazione della vita ne' suoi momenti fugaci, esso risponde a nuovi bisogni d'illusione. Le vecchie leggi non servono più. *Quid leges sine moribus?*

Paiono sciocchezze, oggi. Non erano tali nel secolo scorso, quando ne disputava il Gravina, e il Metastasio era costretto a dimandare se la legge del « giro di sole » renda diverso, dall'estate all'inverno, o da un parallelo all'altro, il tempo canonico di una azione

teatrale, di guisa che la pratica di saper prendere l'altezza del polo non fosse, men che ai piloti, necessaria ai poeti. Non erano sciocchezze per i nostri medesimi padri; e il pregiudizio dura, scatta fuori, anche oggi, qua e là. Non è forse l'anno che in un teatro d'Italia si è rappresentato un dramma dello Shakspeare: *Antonio e Cleopatra*. Vedendo così spesso cambiar di scena, nel medesimo atto, ora in Egitto con la bella di Marcantonio, ora in Roma con sua moglie Ottavia, noi tutti provammo un senso di pena. E un critico, accanto a noi, con aria di trionfo e di rimprovero ad un tempo, diceva: « Unità di luogo violata! unità di tempo violata! e, quel che è peggio, violata l'unità dell'azione. » Noi restavamo male, non sapendo lì per lì che rispondere. Ci pensiamo più tardi, e la troviamo, la risposta. Chi vi dice che sia stata violata, quest'ultima? Perchè, veramente, a quest'ultima crediamo anche noi, come ci credeva il Göthe, chiamandola la legge dell'insieme, *das Fassliche*, e ad essa riconducendo tutte le tre famose unità[1] Guglielmo Shakspeare non ha voluto mettere

---

[1] « La legge d'insieme è il principio; le tre unità non valgono se non in quanto raggiungono quel principio. Quando fossero un ostacolo all'insieme, sarebbe pazzia volerle osservare. I Greci stessi, da cui la regola è derivata, non l'hanno sempre osservata: nel *Fetonte* di Euripide e in altre composizioni sceniche era mutazione di luogo; essi dunque amavano meglio esporre giustamente il loro soggetto che rispettar ciecamente una legge in sè medesima non essenziale. I drammi dello Shakspeare peccano grandemente contro l'unità di tempo e di luogo; ma son pieni d'insieme; nulla è più facile a comprendere, ad abbracciare; perciò io credo che

in scena, a guisa di protagonista, quella regale etèra, nè il suo drudo megalomane con lei; bensì ha voluto mostrarci, nel cieco amore di un pazzo onnipotente manomessa la dignità, posta a repentaglio la grandezza del nome e la integrità del dominio Romano. Due mondi, il Greco e il Romano, sono a contrasto, mentre quel pazzo onnipotente vien meno a tutte le leggi, a quelle della patria, a quelle della famiglia, a quelle della amicizia, a quelle del suo medesimo interesse. Ben altre leggi son queste, che le aristoteliche, di cui si fa tanto gridare. E se, per il resto, vi pare che stia male la mutazione frequente delle scene, sia pure. È miseria dell'autore, per tanti altri rispetti insigne; è imperfezione tecnica, inerente al modo d'intendere o alla necessità di rappresentare il soggetto.

Le tre unità pesarono sull'animo di Vittorio Alfieri. Da uomo che vede il pericolo e sa guardarlo in faccia, egli disse freddamente: io osserverò quelle leggi; anzi, farò in tal guisa che nessuno, neanche il più rigido dei Greci, paia averle osservate meglio di me. Qui il gran tragico italiano fece su per giù come un fervente Cristiano del terzo secolo. Debbo fuggire le tentazioni, per ottenere il mio posto in paradiso? Ecco fatto, le pianto lì, e vado a ficcarmi nelle sabbie ardenti della

---

avrebbero trovato grazia anche presso i Greci. I poeti francesi si sono studiati di obbedir strettamente alla legge delle tre unità, ma essi peccano contro la legge d'insieme, poichè non espongono già un soggetto drammatico per mezzo del dramma, bensì per mezzo del racconto. » ECKERMANN'S, *Gespräche mit Göthe,* vol. I.

Tebaide. Così avvenne che l'Alfieri portasse anche questa delle unità, come tante altre cose, come tutte, all'estremo. Il suo Saul, per citare un esempio, fa molte cose: sta a ragionare con Abner, a garrire coi sacerdoti, a ingelosire di David, a sentirlo suonare, a consolarsene, a perdere ancora il lume degli occhi, ad accettar battaglia dai Filistei, a farsi sconfiggere, a morire, tutto in un giorno. Tutto in un giorno, Oreste arriva nella reggia che fu di suo padre, discorre con mezzo mondo, si fa scoprire, arrestare, liberare; uccide, vendica, perde la ragione, tutto in un giorno!

I Greci, facendo una tragedia con poche scene e molto coro, con poca azione e molto ragionamento, non sembrano muovere i lor personaggi in uno spazio di tempo determinato. Egli, in quella vece, raccoglie tutta l'azione all' ultimo momento. E in breve giro di dialoghi tutto si svolge il dramma; in quel breve giro i suoi personaggi ci riflettono, necessariamente in iscorcio, i sentimenti di tutta la lor vita. Con questo carico addosso, non è maraviglia se debbono sudare a stringer molto in poco. Ma anche dicendo il meno possibile, il personaggio alfieresco parla sempre più che non operi. Vedete Isabella di Spagna. La bella regina ha amato Don Carlo, il figliastro. Noi non la vedemmo innamorata, cadente, caduta; la vediamo ancor ritta, certo per la decenza della scuola tragica a cui appartiene, ma già coi rimorsi del peggior capitombolo, con le paure di un castigo che non ha meritato, tra i sospetti, le minacce, e con la morte sul capo. L'Alfieri l' ha voluta così: afflittiva, come un insegnamento. Non me ne dolgo io; penso che l'Al-

fieri ha rinunziato a molti mezzi di commozione, per quelle sue benedette unità. Sia pure un frate; lo vorrei de' minori osservanti.

Ed ha rinunziato, per amore della sua rigida scuola, all'episodio che illumina l'azione e la mette in rilievo. Qui mi pare di essere Aristotelicamente ortodosso, non accennando io agli episodi « che possono essere aggiunti o tolti senza alterazione della favola. » Parlo di quelli che al Metastasio parevano legittimi e commendevoli, perchè verisimilmente ed utilmente introdotti, perchè convenevolmente attaccati all'azione « come sono le vesti, i panneggiamenti e cose somiglianti, che non sono membri necessari e costitutivi d'una figura umana, ma ad essa perfettamente convengono, » e giovano alla decenza, aggiungo io, e conferiscono dignità proporzionata a quella figura umana. Ma lasciamo stare le immagini e i discorsi generali, per venire agli esempi. Nel *Don Carlo* dello Schiller c'è quel marchese di Posa, che, predicando la libertà e la fratellanza dei popoli, ci sta proprio a pigione; bello, ma lo vorrei in un comizio, piuttosto. Ed è una violazione di ben altra legge, la legge della coerenza, del *sibi constet*, che Orazio chiedeva al personaggio scenico, il veder lui là dentro, lui marchese, lui grande di Spagna, predicare tante belle cose di dugent'anni dopo, nella stessa corte di Filippo II. O perchè, con tanta modernità di sentire, non far l'opera compiuta, buttando la croce di Malta e il marchesato a fiume?

Ma lo Schiller non è sempre così. Egli ha pure l'azione episodica ben congegnata, bene innestata al-

l'azione principale, e ben collocata per darle risalto. Vedete il personaggio del giovane lord Mortimer, nella *Maria Stuarda.* In quel dramma sono a contrasto due religioni, due Stati, e due donne, sopra tutto due donne: la brutta e la bella; la brutta onnipotente, la bella diventata sua preda. Quanta verità in quel contrasto, e più in quella resistenza aggressiva della donna debole e vinta! Il tono di Maria Stuarda è alto, facilmente verboso lo sdegno. Un uomo non resisterebbe in quella forma; non piegherebbe la testa, per dignità; ma per ragionamento piegherebbe la mente rassegnata al destino. Maria è donna, e può essere diversa. Essa ed Elisabetta non si contendono solamente un trono, ma ancora il conte di Leicester. Questi, cortigiano e vile nel fondo dell'anima, ha già dimenticato Maria. E Maria doveva essere piuttosto avanti negli anni, quando fu condannata alla mannaia. Come ringiovanirla? Eccole qua il Mortimero, la giovinezza che vede, la giovinezza che sente, s'infiamma e per un sorriso di bella donna gitterebbe allegramente la vita. Lord Mortimero innamorato a quel modo della regal prigioniera, l'ha rifatta giovane e bella per tutti coloro che la vedono e debbono impietosirsi ai suoi casi. La povera Stuarda, prima di morire, prima di sprofondarsi nella gran notte del sepolcro, ha avuto in Mortimero la sua consolazione, il suo raggio di sole.



XI

Una lezione di Vincenzo Monti. - La tecnica del verso. - Le trasposizioni. - Il Metastasio e la scimmia dell'Alfieri. - Durezze tragiche e scioltezze liriche. - Libertà di giudizi. - L'Alfieri uomo, poeta, cittadino. - Le bellezze del suo teatro - Il guaio degli imitatori. - Parodie, epigrammi e punture di spillo. - Utilità di certi silenzi. - La maniera personale nell'arte.

Ricordando Sesto Empirico, nel suo libro *Contro i Grammatici*, dove dice che questi solevano per cominciamento ai loro studi proporsi per tema l'Omerico: « *Menin aeide Thea Peleiadeo Akileos,* » Vincenzo Monti dettava, sul modo di ben tradurre in versi italiani la pròtasi dell'*Iliade*, una lezione che dovrebbe esser meditata da tutti, come un saggio dell'arte dei versi, offerto da uno che li faceva bellissimi. Non ho da seguire il Monti in tutte le sue dimostrazioni; tanto varrebbe ricopiarlo. Soltanto ho da considerare quel ch'egli dice delle trasposizioni, quando son necessarie, e quando no. Ed ecco subito un esempio.

Ambo le mani per dolor mi morsi,

è bello, con quelle due trasposizioni; e perchè? perchè l'animo rimane due volte sospeso, prima di giun-

gere alla risoluzione del « morsi. » Provate a fare una sola trasposizione.

Mi morsi per dolore ambo le mani

è brutto, perchè la risoluzione è già venuta dal bel principio, e noi sappiamo troppo quel che avverrà, e l'unica trasposizione non è più una sospensione dell'animo, ma una spiegazione, un commento dell'atto del mordere. Ora fate andar via tutt'e due le trasposizioni, ed avrete

Mi morsi ambo le mani per dolore,

che ha tutta la bruttezza dell'antecedente, e qualche cosa di giunta, come a dire la notizia arida e stracca dello stile prosastico.

Altrove l'Alighieri raggiunge l'effetto con una grande semplicità. È semplicissimo, infatti, scorrevole ed armonico, nella protasi del suo poema. Lo strano verrà presto; ma per intanto egli non ha da cominciare con nessuna stranezza; vi dice soltanto:

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Povero a lui, se avesse incominciato con una trasposizione; ad esempio, così:

Di nostra vita nel cammino mezzo.

E povero il Tasso (diciamolo di passata) se avesse scritto:

L'armi pietose e il capitano io canto,

scambio di quel suo verso piano e magnifico:

Canto l'armi pietose e il capitano.

Fin qui tutto bene; la lezione vuol riescire profittevole. Ma il professore è anche poeta, e qual poeta! Ci ha le sue maliziette, anche quando non pare che ci debbano entrare. L'autore del sonante *Aristodemo* tira in ballo, senza nominarlo, un altro poeta « unicamente sollecito della energia del pensiero e nulla curante della armonia delle parole » per imprestargli una bella sentenza in un rustico verso:

La vita tu, Romano, ami tu tanto?

ma poi quel che gl'impresta gli leva subito di mano, per ridar la sentenza al suo padrone, il Metastasio, che la espresse in un verso bellissimo:

Ami tanto la vita, e sei Romano?

Ora, io non so, ma il sospetto vien naturale che quell'altro poeta sia l'Alfieri. Il Monti non lo nomina; e onestamente non lo potrebbe, perchè quel verso brutto l'Alfieri non lo ha scritto. Ma c'è lo stile suo, il raddoppiamento del *tu*, la trasposizione forzata ed inutile. Sì certo, il Monti ha pensato in quel momento all'Alfieri. E più sotto, quando cita il verso dell'Ugolino di Dante: « Ambo le mani per dolor mi morsi, » accenna in nota ad un tale, che chiama riguardosamente « la scimmia dell'Alfieri » per fargli dire quel verso in forma alfieresca:

Per dolor ambe mani i' mi mors'io.

È uno scherzo, lo so. L'Alfieri avrebbe ripetuto l'io, solo nel caso che avesse voluto far sentire la gran degnazione del conte della Gherardesca a mordersi le

mani. Ma quello non era l'atto su cui bisognasse richiamar l'attenzione. Piuttosto, a far la caricatura compiuta, si poteva imprestargli quest'altra forma:

Per dolor ambe mani i' mi morsi, ambe.

Che c' è egli di vero in queste accuse di durezza nel verso, che hanno sempre perseguitato l'Alfieri? Probabilmente quello che c'è di vero nei denari e nella santità: metà della metà. Capisco che è sempre molto. Spesso, troppo spesso è duro, il verso dell'Astigiano; un po' perchè egli ha voluto così, rompendola coi Frugoniani; un po' per quell'altra ragione su cui batto qualche volta, dei difetti che diventano qualità, in uno scrittore, e delle qualità che diventano difetti. Il Parini, stentato nella fabbrica del verso, scarso nella espressione e nella frase poetica, riesce con molto studio.... a non esser fluido e abbondante come il Frugoni. Ecco un difetto che divien qualità. Il sovrabbondante Cesarotti rinfronzolisce Ossian, lo impennacchia e carica di sonagli, come un cavallo che si conduca alla fiera. Ecco una qualità che volge al difetto. Vedremo il Manzoni, men ricco del Monti nella frase, meno flessuoso del Foscolo nel ritmo, e suo imitatore nell'*Urania,* allontanarsi dai due inarrivabili modelli, foggiandosi per necessità uno stile poetico più sobrio, più vicino al linguaggio comune, e talvolta, come in qualche punto del *Cinque Maggio*, gareggiante con una prosa di giornale. Ma di ciò aveva dato esempio anche il Monti, e nella stessa *Mascheroniana*, dove trattò in terzine le questioni politiche del tempo.

Così a un di presso l'Alfieri. Privo della fluidità metastasiana, dovette formarsi un suo proprio stile, e però un verso suo. Scarso di perifrasi, scarso di periodi larghi e capaci, scarso d' immagini luminose, lambiccato qualche volta per timore di apparir pedestre come la prosa in cui cominciava a stendere le sue tragedie, s' innamorò del Cesarotti, nella sua traduzione dell' *Ossian*, sentendo che certi atteggiamenti insoliti gli sarebbero serviti, specie nel *Saul;* ma, anche visibilmente imitando, non riescì a prenderne quanto avrebbe voluto. Più sente oggi a noi del Parini, non per imitazione che n'abbia tentata, ma per naturale somiglianza di forma. I versi minori, da lui scritti in copia quando ebbe più familiari i classici, sentono invece dell' arte dei Petrarchisti. La durezza nativa non manca; c' è sempre sostenutezza, per altro; qualche volta è raggiunta la maestà; il lirico furore non c' è mai, e neanche la lirica abbondanza. Coloro che, mettendosi sulla sua strada, o, per dire più veramente, sulla strada aperta da lui alla musa della tragedia, vorranno correggere quella sua durezza e quella sua scarsità, riusciranno al numero largo, ma ancora al lirismo soverchio, del Niccolini; lirismo già condannato, prima che il suo illustre autore morisse. Pure, le nostre avole andarono in visibilio per l'*Antonio Foscarini*. Noi meglio serbammo fede all'*Arnaldo da Brescia*, dove sono anche, e forse più che nelle altre composizioni drammatiche del grande fiorentino, solenni squarci di poesia. Ma la tragedia non c' è; l' interesse non si sostiene con un seguito d' invettive, sian pur sublimi, e parafrasate spesso

dalle sdegnose parole di Bernardo di Chiaravalle contro la Curia Romana.

Io parlo alla libera dei nostri grandi uomini, perchè qui non è accademia, ove debbano aver luogo soltanto le lodi; nè scuola di adolescenti, dove un giudizio liberissimo possa turbare anzi tempo il criterio e scemare il rispetto dovuto ai sommi ed utili artefici della gloria italiana. Qui è scuola di giovani, che saranno uomini domani, che si addestrano per l'appunto a cercar le ragioni dell'arte, e che io, del resto, amerei educare alla stessa libertà del mio pensiero, pronti il dì dell'esame a sostenermi anche il contrario di ciò che io credo essere il vero, dimostrandomi almeno di aver chiara alla mente la ragione di ciò che asseriscono. La scuola è un cozzo di opinioni, come di selci, da cui debba sprizzare una scintilla. Voi mi ascoltate: io ho pensato fortemente quello che dovevo dirvi; il maggior benefizio sarà ottenuto, se voi penserete, con me o contro di me, ma sempre penserete.

Per me, l'Alfieri, considerato come uomo, è un forte carattere: ha sporgenze e sottoquadri, angoli, scabrezze, rigidità, come tutti i caratteri veri. Considerato come cittadino, è uno dei benemeriti veramente, uno dei santi Padri della nostra redenzione politica e civile. Come artista è un novatore, anzi che un restauratore. A restaurare un quadro vecchio ci voleva più arte, più pratica, più agevolezza di mano. Egli ha in quella vece, con molto ingegno e scarsa arte, segnati i contorni e messi già i chiariscuri di un quadro nuovo. Si è fatto un mondo

ideale, e di quel mondo siamo noi le creature. Quella poesia aspra, ma piena di grandezza romana, con ispiriti di libertà greca, è il nido che ci ha raccolti e protetti. Per non amare l'Alfieri, bisogna non sentirsi italiani; per non avere in pregio l'opera sua, bisogna non conoscere la storia del nostro uscire di servitù e di tutela. Col Parini e col Gozzi, l'Alfieri fu un restitutore delle lettere italiane; col solo Parini fu un restitutore delle lettere e della coscienza nazionale. È oggi in Italia, per lui, quasi a pagarlo di tanti benefizi, un sentimento d'avversione; avversione forse più apparente che reale, ma sempre ingiusta ed ingrata. Vo' credere che soltanto gl'imitatori della sua rigidezza, senza che avessero la sua maschia energia, siano stati cagione di questo abbandono in che è lasciato il suo tempio, e del correre che fa la gente ad altri idoli, la più parte stranieri. Egli, lo intendo ancor io, è troppo soggettivo per la teatralità; ma è pur sempre il primo che abbia portato sulla scena caratteri, passioni e pensieri. E va studiato con riverente amore, quantunque il suo teatro non si rappresenti più. Nessuno ha fatto più scavazione di lui nel cuore di un personaggio; nessuno, data la povertà di un'azione drammatica, ha saputo trarne maggior copia di effetti. Vedete, ad esempio: Oreste, tratto alla presenza di Egisto, e precorso dalla generosità di Pilade, gareggia di grandezza con lui.

EGISTO

So tutto già; sol qual di voi sia Oreste
Dite....

PILADE

Son io.

ORESTE

Menzogna! Oreste io sono.

CLITENNESTRA

Qual m' è figlio di voi? ditelo, scudo
A lui son io.

EGISTO

Tu parla, Elettra; e bada
A non mentir; qual è il fratello?

ELETTRA
(correndo verso Pilade)

È questi;
Questi è, pur troppo.

PILADE

Io, sì....

ORESTE

Nol creder.

PILADE

Cessa;
Poichè scoperta è l' alta trama omai,
Del mio furor non osi altri vestirsi.

ORESTE

Mira, Egisto, se ardisci, il furor mira
Ch' arde negli occhi miei; mira, e d'Atride
Di' ch' io figlio non sono; al terror credi
Ch' entro il codardo tuo petto trasfonde
Sol la mia voce.

EGISTO

Traditor, codardo,
Tu il sei; morrai tu di mia mano.

CLITENNESTRA

O il brando
Trattieni, Egisto, o in me lo immergi; a loro
Per altra via non giungi. Arresta.... oh cielo!
Deh, mi ti svela, Oreste. Ah sì, tu il sei.

ORESTE

Va, tue man sanguinose altrove porta;
Ciascun di noi, se morir dêssi, è Oreste;
Nessun t'è figlio, se abbracciar tal madre
Da noi si debbe.

CLITENNESTRA

Oh feri detti! Eppure....
No, te non lascio.

EGISTO

Ecco qual premio merta
L'amor tuo insano. — Io ti conosco, Oreste,
Alla tua filïal pietà. Son degni
Di te i tuoi detti, e di tua stirpe infame.

PILADE

Da parricida madre udir nomarsi
Figlio, e tacer, può chi di lei non nasce?

ORESTE

Cessate....

ELETTRA

Egisto, or non t'avvedi? è quegli
Pilade; e mente, per salvar l'amico.

EGISTO

Salvar l'amico? E qual di voi fia salvo?

ORESTE

Ah! se di ferro non avessi io carche
Le mani, a certa prova or visto avresti
Se Oreste io sono. Poi che il cor strapparti
Più con man non ti posso, abbiti questo
Palesator dell' esser mio.

PILADE

Deh, cela
Quel ferro. Oh cielo!

ORESTE

Egisto, il pugnal vedi,
Ch' io, per svenarti, nascoso portava?
E tu il ravvisi, o donna? È questo il ferro
Che tu con mano empia tremante in petto
Piantasti al padre mio.

CLITENNESTRA

La voce.... gli atti....
L'ira d'Atride è questa.

E queste sono alte bellezze, e consolano di molti dispregi, di molti silenzi, di molte diserzioni. Vittorio Alfieri può confortarsi nella sua solitudine, nella sua

immobilità jeratica, come di non esser rappresentati si consolano Eschilo e Sofocle; è sempre un colosso, come Mèmnone, quantunque più non risuoni. In Italia, del resto, è sempre andata così. Non per niente siamo a Massaua, e ci siamo impadroniti, come di cosa nostra, del famoso altipiano delle Scimmie. Tutti corrono alla imitazione; un giorno tutti Metastasiani, un altro tutti Frugoniani, poi Alfiereschi, e fino a tal segno, che passò in proverbio l'esclamazione: « qual è il gentiluomo, buon Dio, che non abbia scritto una tragedia? » E poi, via via, tutti Montiani, Foscoliani, Leopardiani, Manzoniani. Pensate, se venissimo a più moderni tenitori del campo, quante nuove denominazioni si potrebbero coniare. Tutti, correndo alla imitazione estrinseca, corticale, sciupano la pianta esemplare; se potessero, renderebbero antipatico perfino il midollo.

Del Metastasio e degli imitatori suoi non mancò la caricatura, in quell'*Adramiteno* del Gavuzzi; arguto melodramma che certe volgarità e balordaggini pensatamente introdotte mutarono di satira letteraria in istramberia popolare, facendolo ristampare di sovente anche ai dì nostri, per delizia di cuoche e portinaie, come il *Bertoldo* e il *Guerrino*. Le caricature del genere alfieresco furono parecchie: notevole tra esse la « *Morte di Socrate*, tragedia una, » in cui fu esagerata la semplicità del disegno, ridotti a tre i personaggi, spolpato affatto lo stile, levati dal discorso gli articoli, portato ingombro di consonanti a fasci, di sillabe raddoppiate, e d'altre asprezze rabbiose, alla pronunzia italiana. La parodia fu attribuita

a Gaspare Mollo, mediocre improvvisatore napoletano, autore di un *Corradino* e di altre meritamente dimenticate composizioni teatrali.

Contro tutte le tragedie escì ancora una parodia del veneziano Valaresso. Leggo in un trattato di letteratura del Salfi, che gliene aveva dato occasione una tragedia di Domenico Lazzarini, intitolata *Ulisse il giovane*, della quale, come del suo autore, non ho altra notizia. E *Rutzvanscad il giovane* s' intitolò la parodia del Valaresso. Muoiono tutti, un dopo l'altro, i personaggi della tragedia; da ultimo esce il suggeritore dalla sua buca, si volta al pubblico e dice:

Uditori, m' accorgo che aspettate
Che nuova della pugna alcun vi porti.
Ma l' aspettate invan; son tutti morti.

Il Valaresso avrà ucciso il Lazzarini, con l' arme del ridicolo. Gaspare Mollo, se fu egli veramente l'autore della *Morte di Socrate*, non ha abbattuto l'Alfieri. Il gran tragico è rimasto un po' negletto, presso una posterità molto vicina a lui, e ancora percossa dall' eco de' suoi rumorosi trionfi; ma l'esser rimasti negletti non significa già esser riconosciuti indegni della riverenza universale. S' è fatto silenzio intorno al suo nome; ma questo silenzio è augusto; e nessuno pensa, entrando in Santacroce, che il sepolcro dell'Astigiano disdica accanto al cenotafio di Dante e al sarcofago del Machiavelli. Poi, qualche volta, è buona cosa il silenzio; giova essere un pochino dimenticati, dopo avere ingombrato il mondo del proprio nome e dell' opera propria. Au-

guro ad altri sommi estinti questo breve riposo, mentre accenna a renderli meno grati l'incenso continuo dei partiti stravincenti e il commento assiduo delle scuole. Chi rileggerà il teatro dell'Alfieri con animo riposato, e solo per formarsi un'idea dell'arte drammatica, com'egli la intese e la praticò, si aspetti qualche gran novità, vedendo essere di quel morto tanti segreti oggi gabellati per nuovi. Non mi stupirebbe che un giorno o l'altro si facessero delle scoperte in quella necropoli, vedendo tante difficoltà superate con la massima semplicità dei mezzi, tanta forza nel rappresentare i caratteri, tanta profondità nell'esprimere le passioni. Certo, quei personaggi parlano tutti il medesimo linguaggio. Ma è il fare dell'artefice, Dio buono! quel fare che è il suo medesimo stile, e si mostra necessariamente in tutte le parti del suo quadro. Vi avvezzate alla sua maniera, e quella uniformità non vi uggisce più; l'occhio si adatta a riconoscere quanto è di buono nell'opera. In processo di tempo, ne conoscete parecchi, tutti di maniere diverse, e li gustate ugualmente; pensando con ragione che ognuno di essi ha avuto un suo modo particolare di essere artista, di imitar la natura, e di esprimerla.

XII

Temperatura letteraria mutata. - Nascita e primi studi del Monti. - Da Ferrara a Roma. - Periodo pontificio. - Le *bellezze dell' Universo* e quelle di Donna Costanza. - Dall'*Aristodemo* a San Nicola da Tolentino. - Vespaio letterario. - Tragedia cortigiana e matrimonio. - La *Bassvilliana* e la *Musogonia*. - Da Firenze a Milano. - Periodo repubblicano e imperiale, dal *Prometeo* fino alla versione dell'*Iliade*.

Fu Vincenzo Monti l' ultimo dei classici? o il primo dei romantici, magari senza saperlo? Queste cose son sempre difficili a stabilire, difficilissime a credere in un tempo come il nostro, dominato dalla teorica dell' evoluzione. Ho già detto che il Romanticissimo è più vecchio del libro *L'Allemagne,* e oserei soggiungere della sua medesima autrice. In Italia esso incomincia dall' apparizione di Ossian e da parecchie infiltrazioni, quasi contemporanee, della letteratura Inglese tra noi. Il Monti, sensibilissimo in politica, non lo fu meno in arte. È un aneroide, se mi si passa l' immagine, della nostra temperatura letteraria. La sua educazione è classica, le ispirazioni sue hanno classica, o pseudo classica, la forma; frattanto il suo ingegno è penetrato e si giova di tutte le novità che possono rendere appariscente l' opera sua.

Seguitiamo le vicende di questo aneroide; nella vita, anzi tutto, e nella cronologia delle opere. Nacque il 19 febbraio del 1754, in una casa campestre tra Fusignano e le Alfonsine, territorio disputato per cagion sua tra Ferrara e Ravenna. Ebbe padre un Fedele Monti, di mediocri fortune; madre una Domenica Massari. Fece i primi studi in Fusignano, da un Marcello Padovani, e gli umanistici nel Seminario di Faenza; ciò che gli valse, quantunque non prendesse alcuno degli ordini sacri, il nome di abatino, e poscia di abate. Presto ebbe fama di versi improvvisi; scriveva anche egregiamente in versi latini, sapendo a memoria tutta quanta l'*Eneide*. È del 1779 una sua elegia *De Christo nato*, che incomincia:

Irriguae valles gelidaeque in vallibus umbrae
Et blando trepidans vitrea lympha pede,

dov' è abbondante, più Ovidiana che Virgiliana, la forma, e povero il sentimento del vero. Betlemme, a buon conto, non ha mai avuto tant' acqua.

Pensava il babbo di destinarlo alla cura dei campi; poi, meglio consigliato, alla avvocatura. E perciò si condusse tutta la famiglia a vivere in Ferrara, dove Vincenzo, scambio di studiar le Pandette, lesse la Bibbia, i poeti Latini, Dante, l'Ariosto. È, su per giù, la storia di molti incominciamenti di poeti italiani. Ma questi s' accese anche alla pittoresca poesia del Minzoni, alle *Visioni* del Varano, tutta roba ancor più sonora e smagliante, che intima di senso e profonda di pensiero. A ventidue anni, in lode di un predica-

tore, pubblicò a Ferrara la *Visione di Ezechiello*, che incomincia:

Colà dove il real padre Eridano
Dai campi Ocnei scendendo urta con fiero
Corno la riva alla diritta mano.

Con quelle terzine Varanesche l'abatino fece un colpo maestro. Il cardinal Borghese, legato a Ferrara, dovendo ritornare a Roma, volle portarselo via. Doleva al padre; ma il figliuolo lo persuase che neppur le Pandette erano il fatto suo. Ed ecco il nostro giovane a Roma. Poche settimane dopo l'arrivo, detta e stampa il sonetto a monsignore Spinelli, governatore di Roma, lodato allora per aver vinta una sommossa popolare:

Questa che muta or vedi a te davante
Starsi con fronte rispettosa e china,
Questa è, signor, ravvisane il sembiante,
La popolar licenza tiberina.
Questa è colei che schiva e intollerante
Di consolar severa disciplina,
Fe' temeraria tante volte e tante
Tremar la prisca autorità latina.
Tu la freni, e di pace infra i tranquilli
Trionfi or sei del Tebro in sulle arene
Dei Cesari più grande e dei Camilli;
Che il frenar di costei l'ira e l'orgoglio
Vanto è maggior, che in barbare catene
Trarre i Galli e i Sicambri in Campidoglio.

Sì, davvero! Io avrei preferito i Galli e i Sicambri. Ma chi si contenta gode. E godette sicuramente l'animo del governatore eminentissimo. L'abate,

frattanto, raccoglieva e stampava a Livorno, nel 1779, il suo *Saggio di poesie*, dedicato a *Climene Teutonica*, cioè alla sua prima protettrice, la bella marchesa Maddalena Trotti Bevilacqua, di Ferrara. « Questi versi son vostri (diceva la dedica) perchè vostro è il poeta che li ha scritti.... Voi formate il primo oggetto del mio spirito, come lo siete e sarete sempre della mia gratitudine; voi mi tenete luogo di tutti gli approvatori; voi siete per me l'Universo. » Ed erano, s'intende, versi d'amore la più parte; e c'era quell'*Entusiasmo malinconico* che mostra l'amore senza speranza, con la nota della poesia affannosa, di cui abusò la scuola romantica. È questa a un dipresso l'osservazione di Giulio Carcano, in un diligente suo studio biografico e letterario, che ho pur dovuto vedere. Io poi sento di dover ricordare una mia precedente osservazione sulla influenza inglese, passata col Gray, con lo Young e con Ossian, nella letteratura italiana.

Ennio Quirino Visconti, insigne archeologo, aveva scoperta presso Tivoli un'erma di Pericle. Il Monti dettò subito la *Prosopopea di Pericle*. Parla infatti Pericle, in istile d'anacreontica, e fa complimenti a Pio VI papa.

Tardi nepoti e secoli
  Che dopo Pio verrete,
  Quando lo sguardo attonito
  Indietro volgerete,
Oh come fia che ignobile
  Allor vi sembri e mesta
  La bella età di Pericle
  Al paragon di questa!

Il punto esclamativo è del poeta, ed è portato dal senso del periodo. Io, se non fosse per reverenza al futuro traduttore dell'*Iliade,* ne metterei una mezza dozzina. Ma passiamo. In quello stesso anno, che fu il 1780, nel bosco Parrasio (sapete oramai di che si tratti) per i Quinquennali di Pio VI, il giovane poeta legge la cantica *Le bellezze dell' Universo,* che incomincia

Dalla mente di Dio candida figlia,

e nella quale tira a forza un accenno alle nozze di Luigi Braschi con Donna Costanza Falconieri. Il giorno seguente, lo sposo, ultimo duca nipote della Corte romana, lo chiama a palazzo e gli offre il posto di suo segretario. Il Monti accetta, e là, tra le altre sue cure ed ufizi, canta l'*Amor peregrino.*

Degl' incostanti secoli
 Propagator divino,
 Alle cittadi incognito
 Negletto peregrino,
Io ti saluto, o tenera
 Dei cor conquistatrice;
 Amor son io, ravvisami,
 Ascolta un infelice.

E seguita narrando le vicende sue, povero Amore, per quarantuna strofa; terminando così:

Deh, per le guance eburnee
 Che di rossor tingesti,
 Per gli occhi tuoi, deh piacciati
 Voler che teco io resti.

Io di virtudi amabili
Sarò custode e padre,
E tu d'Amor, bellissima,
Ti chiamerai la madre.

È sperabile, dopo ciò, che qualche altro poeta, a Ferrara, abbia consolata di questi tradimenti la povera Climene Teutonica. Frattanto, il giovane Monti andava di trionfo in trionfo. Il cardinale De Bernis, vecchio maestro di galanterie, che la protezione della Pompadour aveva dall'ambasciata di Venezia innalzato alla porpora e alla rappresentanza diplomatica della Francia presso la Corte di Roma, ottenne dal suo collega in abatismo e in poesia galante, due cantate per la nascita del Delfino di Francia. È anche di quel tempo l'ode al Montgolfier, sempre sullo stampo anacreontico:

Quando Giason dal Pelio
Spinse nel mar gli abeti
E primo corse a fendere
Co' remi il seno a Teti.

Il Pontefice parte per Vienna, e il Monti scrive il *Pellegrino Apostolico*. Sapete che questo nome spettava a Pio VI nel famoso elenco profetico attribuito a San Malachia, oscuro abate irlandese del Millecento, ma impostura erudita del Cinquecento, dove tutti i papi anteriori sono chiaramente designati, e con cervellotica oscurità i susseguenti. Qualche volta pare che c' indovini; come per il *Crux de Cruce*, con cui è indicato Pio IX, che ebbe, dicono, croce d'affli-

zione dalla Croce di Savoia, e per il *Lumen de coelo*, che corrisponde ad una cometa, nello stemma dei Pecci di Carpineto, indicando in tal guisa Leone XIII. Così il *Pellegrino apostolico*, trovato dal Monti per titolo del suo poemetto, corrisponderebbe al *Pastor peregrinus* con cui era indicato Pio VI. Ma basti di ciò, se forse non è già troppo. In lode del papa Braschi e de' suoi prosciugamenti nelle paludi Pontine, il Monti incominciò anche un maggior poema, la *Feroniade*, che rimase suo pensiero costante, e intorno a cui lavorava ancora negli ultimi anni della sua vita operosa.

Giunge nel 1786 a Roma il conte Vittorio Alfieri, e in casa della signora Pezzelli, salotto di letterati, legge la sua *Virginia*. È presente il Monti; s'infiamma, va a casa, ricorda una storia letta in Pausania, e mette in carta la traccia del suo *Aristodemo*. Pronto verseggiatore, finisce in breve la tragedia, la manda a Parma, al Bodoni, perchè la stampi in nobilissima edizione, con dedica alla sua bella padrona, D. Costanza Braschi Onesti, nata Falconieri. E nel gennaio dell'anno seguente l'*Aristodemo*, recitato al teatro Valle, manda Roma in visibilio. Quel re di Messene, a cui i rimorsi fanno dir corna del suo mestiere, parla più che non operi; ma c'è tenerezza di sentimento, bei versi, splendide immagini, che compensano della mancanza d'azione, della povertà dei caratteri. Il poeta acquista con l'*Aristodemo* la celebrità italiana. Ma subito incominciano per lui le dolenti note. Donna Costanza prepara un principino; e il poeta di casa la raccomanda al santo delle puer-

pere, a san Nicola da Tolentino, con quel famoso sonetto:

O che sull'urna, ov'è il tuo fral sepolto,
  Spirto amico e beato ancor t'aggiri,
  Ed ivi accolga con propizio volto
  Del patrio Chienti i voti ed i sospiri;
O che nei raggi d'una stella accolto,
  La più gentile che nel ciel s'ammiri,
  Udir ti piaccia il suon diverso e molto
  Ch'esce dal centro dei celesti giri;
Vieni, Divo immortal, vieni e costei
  Che alfine ha vanto di feconda sposa
  D'un tuo sorriso assisti. E tu lo dèi;
Ch'ella in te spera, e sai che generosa
  Prole ha nel grembo, e, quale in Ciel tu sei,
  Ella è grande sul Tebro, e al par pietosa.

L'esagerata temerità e la sconvenienza del paragone non parvero brutte all'autore? Era lo stile dei tempi, capisco; ma di peggiori ampolle non s'era mai visto esempio. Roma ha sempre saputo ridere; e rise. Le satire, le pasquinate, piovvero a centinaia; quali dettate da invidia per la fortuna del giovane poeta, quali da stizza di grandi famiglie antiche, contro la recente potenza dei Braschi. Si fecero a pezzetti quei poveri versi, forse non perdonando che all'ottavo, in cui era indicata la terra, secondo il vecchio sistema approvato dal Sant'Uffizio. Il Monti perdette la pazienza, e dettò, dicono, in una notte, il celebre sonetto con la coda al Padre Quirino, a cui si lagna di tutti i suoi nemici, e ad uno ad uno li vitupera, designandoli per i difetti fisici e morali, per

le vanità più note, perfino per i vizi più turpi. Il maggiore tra essi, l'avvocato Berardi, vi è bollato ancora per la ingratitudine sua, essendo stato beneficato dal poeta sdegnoso. Non leggerò quel sonetto; vi basti che niente di più violento fu scritto mai da uomo contro uomini, in versi italiani. Miglior contrasto, in quel tempo, ebbe col Gianni, sarto e poeta estemporaneo d'ingegno non comune, che lo aveva lodato e abbracciato la sera dell'*Aristodemo*, ma poi si era messo di balla coi suoi nemici. Con lui gareggiò a sonetti, per allora, sulla *Morte di Giuda;* più tardi, non contento di quella vittoria, lo infamò nella *Mascheroniana*. Il Gianni avrà meritata la gogna; ma è doloroso vedere il Monti pigliarsi la briga del boia, e contaminare con ingiurie plebee un monumento di poesia civile. Ritornando al sonetto: «*Padre Quirino*,» esso è del gennaio 1788. Nello stesso anno, Vincenzo Monti diede fuori il *Galeotto Manfredi*, tragedia tra aulica e domestica, dipingendosi nel buon cortigiano Zambrino. Meglio sarebbe che non avesse avuto da dipingersi neppure in quello. Incominciò il *Caio Gracco*, ideò un *Coriolano;* quello finì dodici anni più tardi, l'altro lasciò abbozzato, non ritornandoci più.

Al 1788 seguirono due anni di apparente inerzia. Scrivendo nel 1790 ad un amico, accennava alla sua vita spesa « tra un poco d'amore, un poco di occupazione, e moltissima poltroneria. » Nel 1791 gran novità; egli sposa la bella figliuola del Pickler, famoso incisore in pietre dure. Ma non dev' esser quello l'amore a cui accennava, nella sua lettera al Torti di Bevagna. Le nozze, a detta del Cassi, traduttore

della *Farsaglia* e buon amico del Monti, furono stipulate senza che i due si conoscessero. Piuttosto è da supporre che il Monti fosse stanco di amori cicisbei, o credesse, con un matrimonio, di metter fine alle chiacchiere, che, dopo la bega coi piccoli letterati ringhiosi della città eterna, non cessavano di annoiarlo.

I tempi, frattanto, ingrossavano; spiriti di rivoluzione penetravano in Roma. Il Monti non se ne guardò; s'era anche legato d'amicizia ad Ugo Basseville, francese, addetto di legazione a Napoli, e venuto a Roma per suscitarvi un moto di rivolta. Assalito da furia di popolo papeggiante, nella notte del 18 gennaio 1793, Ugo Basseville morì di pugnalata al ventre. Un'onda di reazione e di paura involse i patrioti novellini; quello di essi che aveva più ingegno, sperò di meritare perdono, scrivendo la *Bassvilliana*. Una specie di purgatorio assegnato all'estinto non parve cosa strana, essendo corsa voce che Ugo, prima di morire, si fosse mostrato pentito. Quattro canti, stampati appena scritti, destarono ammirazione. Nel novembre, il poeta aveva già incominciato il quinto. Ma le idee rivoluzionarie ripigliavano il sopravvento; e Vincenzo Monti non proseguì. Da pochi versi di Esiodo, narranti la generazione delle Muse, trasse la ispirazione di un poemetto, *La Musogonia*, che finiva chiedendo a Giove di protegger l'armi di Cesare contro l'idra Francese. Disparve poi la invocazione, e fu allargata la tela del poema. Intanto, il poeta era chiesto professor d'eloquenza a Pavia; ma ricusava, non amando uscire da Roma. Ne uscì il 3 marzo 1797,

per consiglio mutato, davanti a sorti mutate; alle ore due di notte, in compagnia dell'aiutante di Bonaparte, generale Marmont, che era andato a Roma con lettere per il Papa, dopo il trattato di Tolentino. « Marmont mi ha offerto un posto nella sua carrozza » scriveva Vincenzo in quella occasione al fratello. E qui finisce il periodo, che chiameremo pontificio, della sua vita e della sua poesia.

Il generale Marmont lascia a Firenze il poeta, che trova subito un altro compagno e patrono nel conte Marescalchi di Bologna. « Voi non siete Romano, siete Ferrarese; Ferrara non è più del Papa, è della repubblica Transpadana; il vostro posto è a Bologna. » Così gli parla il Marescalchi; ed egli corre persuaso a Bologna, dove scrive il primo canto del *Prometeo*, dedicandolo... al cittadino Bonaparte. Frattanto la Transpadana e la Cispadana si fondono in una repubblica sola, la Cisalpina, con capitale a Milano. V' accorre il Monti, chiamato segretario al ministero degli affari esteri. Erano repubblicani, i francesi del Bonaparte; ma volevano dei moderati negli alti uffici. Nondimeno, il salto fece senso. Agli attacchi del Salfi sul *Termometro politico* (bel nome, allora, per un giornale!) il Monti rispose con la lettera del Luglio 1797, chiamando la sua propria *Bassvilliana* una « miserabile rapsodia » non piaciuta nemmeno al Papa, che aveva trovato detestabile il suo stile dantesco, e con una arietta metastasiana gli aveva dimostrato come si dovesse poetare. Pagina veramente non bella; ma io debbo pure accennarla. Il povero Monti avrà amata la costanza, sì, ma in carne ed ossa, non in veste

di virtù cardinale. Certo, dopo aver fatta la *Bassvilliana*, era meglio tirarsi in disparte. Il poeta che ha fallita la strada, ha una buona uscita nel silenzio. Un altro grande scrittore, che s' avvide andare il mondo a idee troppo diverse da quelle che gli avevano dettato pagine immortali, si ridusse per anni molti alla parte di spettatore; benevolo sì, ma spettatore. E forse, chi sa? in quel suo silenzio ebbe la sua parte l'esempio recente di ciò che i continui ondeggiamenti politici avevano tolto alla fama civile del Monti.

Il *Fanatismo*, la *Superstizione*, il *Congresso di Udine*, il *Pericolo*, dove la Libertà s' incontra coll' ombra di Luigi XVI, sono le ammende che il Monti ha pagate al furor dei partiti, senza disarmarlo. Andò poi commissario nella provincia del Rubicone, con un avvocato Oliva, di Cremona; restò poco laggiù, dopo averci fatto meno di niente, e ritornò a Milano. Intanto, nella assenza del Bonaparte dall' Europa, la reazione vinceva la rivoluzione. Addio Cisalpina! I patrioti fuggirono; con essi il Monti, che in Savoia, pedestre viaggiatore, dovette sfamarsi talvolta con frutte cadute dagli alberi. La moglie, che lo seguì più tardi, lo trovò languente, ammalato, in una squallida casa di Chambéry. A Parigi, dove si ridusse finalmente, visse povero, quasi ignorato, traducendo in belle ottave, spesso di facile eleganza ariostesca, la brutta e neanche arguta *Pucelle d'Orléans* del Voltaire; finì il *Caio Gracco* e scrisse i primi canti di un' altra Bassvilliana, esaltando Lorenzo Mascheroni, insigne scienziato e poeta, morto allora a Parigi, e facendone pellegrinar l' ombra pei cieli, a

conversare con altri morti illustri di quell'anno, come il Parini, il Verri, lo Spallanzani. Il governo repubblicano gli promise una gratificazione, e lo nominò professore di lettere italiane al Collegio di Francia. Ma, mentre egli dettava un inno per la vittoria di Marengo che restituiva l'Italia alla rivoluzione, era accusato di aver scritto un inno pel Souvaroff. Tanto potè la calunnia, che il brevetto di nomina fu ritirato, e la gratificazione sospesa; ci vollero raccomandazioni di potenti e preghiere di amici, perchè avesse cinquecento lire, come in elemosina, per ritornare in Italia. Ripassò le Alpi il primo giorno del 1800, e cantò il fatto memorabile nella famosa canzone: *Bella Italia, amate sponde,* dove la freschezza del sentimento non va oltre le prime strofe, e la politica del momento vince la mano al poeta.

Milano era libera da capo; ritornò egli a Milano, incontrandovi le ire del Gianni, che egli aveva flagellato a sangue nella *Mascheroniana*, i cui primi canti erano da poco tempo venuti alla luce. Lo sostenne il Comitato di governo, incaricandolo di una tragedia all'anno, con cento zecchini per ciascheduna, e stampa a carico dell'erario; ma di quelle tragedie patteggiate non diede che il *Caio Gracco*, già terminato. Attese in quella vece a tradurre le Satire di Persio Flacco, e pubblicò la sua versione nel 1803; cosa mirabile per felicità d'interpetrazione, trattandosi di poeta conciso tanto ed oscuro. Diede anche alla scena un'azione melodrammatica, il *Teseo*, inneggiante al vincitore di Marengo. E que-

sti, che riordinava allora gli studi di Pavia, vi mandò il Monti professore d'eloquenza. Egli stette colà poco meno di due anni; e di quel suo ufizio son frutto e memoria buona due prolusioni, con un certo numero di lezioni, dove abbondano la dottrina e il buon gusto, ma dove manca il metodo, come oggi s' intende, e lo svolgimento di un corso chiaramente definito. Pubblicò ancora in quel torno le cinque lettere erudite sul *Cavallo alato di Arsinoe*, illustrando un passo disperatissimo del poemetto di Catullo: *La chioma di Berenice*. Per lui l'*ales equus* è lo struzzo; ed ha Pausania dalla sua, dove descrive la statua di Arsinoe, rappresentata sedente sopra uno struzzo. La quistione fu ripresa con diverso pensiero dal Foscolo, e poi per canzonatura dal Giordani.

Lasciò nel 1805 Pavia, chiamato a Milano, come assessore per le lettere e per le arti al ministero dell' interno. Fu nominato membro dell' Istituto nazionale, e poeta di Corte, quando Napoleone I scese ad incoronarsi re d' Italia. E qui si potrebbe forse chiudere il secondo periodo, quello del poeta liberale, per aprir quello del poeta imperiale. Ma il troppo stroppia, e tre divisioni debbono bastare. Rimaniamo ancora col poeta della libertà, poichè ancora, sebbene con qualche poco di pressione autoritaria, l'impero Napoleonico rappresentava la libertà e le aspirazioni del popolo italiano a un miglior stato di cose. Comunque si divida la vita del Monti, è certo che dal 1805 al 1814 il poeta non canta più che il padrone e la sua gloria; nel *Beneficio*, mostrando il gran guerriero, che stende la mano al-

l'Italia per dirle: alzati e regna; nel *Bardo della Selva Nera*, romanticheria narrativa di un classico, esaltando le guerre napoleoniche; nella *Spada di Federico*, celebrando l'entrata a Berlino; nella canzone delle *Gamelie Vergini*, rallegrandosi per il parto della Beauharnais, viceregina d'Italia. Maggior lavoro e più degno incominciava nel 1807 e prodigiosamente conduceva a fine nel 1809: la versione italiana della *Iliade* d'Omero.

Ma qui cresce siffattamente il tema, che il rubar pochi minuti all'ora seguente non basterebbe; e meglio varrà che per oggi si smetta.

XIII

Leggere e rileggere. - *Bassvilliana* ed *Iliade*. - Gli studi greci del Monti - Il maggior titolo di gloria. - Gli amici del poeta. - Ugo Foscolo e la cattedra di Pavia. - Pietro Giordani e Giovanni Torti. - Un epigramma. - Giulio Perticari e la *Proposta* - Gli Austriaci a Milano. - Due cantate. - Bravo il *Korporal!* - Classici e Romantici. - Lord Byron. - Madama di Stael. - Gli ultimi giorni del poeta. - Giudizio buono di Pietro Giordani. - La quartina laudatoria e l'epigramma di Alessandro Manzoni.

Non aiuta certamente a far gustare le bellezze di un autore l'esser egli da troppo tempo, e fin dalla tenera età, studiato in iscuola. Nè può parere novità, e può riuscire stucchevole, il fermarsi a considerare nell'università quello che si è studiato nel liceo, nel ginnasio. Ho provato questo timore, ragionando del Parini; lo provo ancora, intrattenendomi a ragionare del Monti. Per questo timore ho sorvolato sulla *Bassvilliana;* dove, se uggisce oramai la tesi politica, è così notevole il magistero dell'arte. E così dovrei sorvolare sull'*Iliade,* temendo di apparirvi troppo largo spenditore del tempo, nella contemplazione superflua, o stanca, e perciò sempre inutile, di tante bellezze a cui l'occhio e l'orecchio si sono già troppo avvezzati. Eppure, voi ricordate per vostra esperienza quante cose nuove sia dato di ritrovar sempre in Virgilio e in Orazio, anche dopo molti anni di stu-

dio. Sono come certi paesi del Tempesta, del Rosa, o di Claudio di Lorena, che, quante volte si guardano attentamente, offrono sempre nuovi particolari alla vista. Ma forse, per Virgilio ed Orazio, soccorre la diversità della lingua, che non si può dire di saper mai abbastanza, e che ha sempre sapore di novità, ed offre sensi più intimi nella frase, quante volte ci si accosta a rileggere. Uno studio dell'*Iliade* del Monti, per esser utile davvero, dovrebbe esser fatto con un raffronto continuo della versione col testo. Si vedrebbe allora, leggendo ad esempio la protasi, con tutti i suoi felici trapassi, dal *Cantami o Diva* fino al parlamento dei capitani, o la notturna esplorazione di Ulisse e Diomede, o i commiati di Ettore e di Andromaca, che tante meraviglie dell'arte omerica sono state rese dall' italiano con una maestria, con una delicatezza, con una evidenza, da non lasciar desiderare di più. In nessuna delle lingue europee, per unanime consenso, è una versione dell'*Iliade* così bella e ad un tempo fedele; neppure le due inglesi, celebratissime, del Pope e del Chapman.

E il Monti non sapeva di greco, si è detto. La cosa fu certamente esagerata, specie dopo l' epigramma dato dal Foscolo in pastura ai maligni:

Questi è Vincenzo Monti cavaliero
Gran traduttor dei traduttor d'Omero.

Ma le lezioni di Pavia su scrittori ed oratori greci, e le note erudite di parecchie cose sue, mostrano ch' egli possedesse, oltre la grammatica e i primi ru-

dimenti della lingua, un' estesa cultura di lettere greche. E poi, dalla greca tanto è passato alla letteratura latina; e tanto, per nuovo zampillo, nella letteratura italiana del Risorgimento, che noi ben possiamo dire aver gli italiani il senso dell'arte greca nel sangue. Si aggiunga che dell'*Iliade* esistono in lingua latina traduzioni letterali del Cinquecento; dove la parola e il modo ellenico son resi con quella maggiore esattezza che è comportata da una lingua come la romana, già parente della greca e sovr'essa più particolarmente ordinata, più intimamente ritemprata, fin dai tempi della seconda guerra Punica. Non era dunque impossibile esser fedeli, se pure il Monti avesse tradotto dalla versione latina. Ma c' è di più: il Foscolo che era nato in terra greca e il greco antico, oltre che da studio metodico, aveva già familiare dalla parlata del moderno, ha tradotto anch' egli in versi italiani alcuni libri dell'*Iliade*. Paragonateli ai passi corrispondenti della versione del Monti, e non vedrete che il Foscolo abbia mai superato in fedeltà e venustà la fatica dell' emulo. Dicono che qua e là ci sieno, in quella del Foscolo, atteggiamenti più scultorii, più energici. Parole; e basterebbe, se mai, il carattere troppo diverso dei due amici rivali a dar ragione di certe differenze. Infine, le difficoltà tecniche del rendere un passo che richieda un magistero più accorto, si mostrano già superate dal Monti, e non altrimenti vedute dal Foscolo.

La versione dell'*Iliade* segna il punto massimo della grandezza del Monti. Se egli non avesse usato

della sua vena, e dei molti esercizi, e del frasario abbondantissimo ricavato dai classici, che per giungere a quella impresa del lottare con Omero, resterebbe sempre uno dei maggiori poeti d' Italia. Annibal Caro ha raccomandato il suo nome a tre opere, di varia mole, di varia indole e di varia importanza: le Lettere, il Commento di Ser Agresto e l'*Eneide*. Le lettere, salvo alcune in iscuola, si leggono poco; il Commento non si legge affatto, se non da pochissimi, e non se ne parla in iscuola, perchè, come ha detto Fedro, *maxima debetur puero reverentia;* e così, sventuratamente, ma giustamente, resta negletta la più elegante, facile e svelta prosa che sia stata mai scritta in Italia. La gran fama di Annibal Caro rimane adunque, nella memoria dei più, giustificata dall'*Eneide*, da una traduzione. Bella e infedele, la sua; mentre quella del Monti ha il doppio vanto della bellezza vittoriosa e della fedeltà riverente.

Vincenzo Monti fu allora all'apogèo della gloria: caro ai potenti, incontrastato maestro della forma, ammirato per la inesauribile ricchezza della fantasia, rispettato dagli emuli, onorato perfino nel livido silenzio degl' implacati nemici. Caldi amici non ebbe, se non fuori dell'arte; e ciò s'intenderà facilmente. Gl' iddii d'un Pantheon non durano in pace se non perchè sono di marmo; Omero, nei consessi d'Olimpo, li dipinge sempre in litigio. Ma il Monti fu sempre un buon Giove. Del Foscolo, che in principio gli stette molto dattorno, lodò i *Sepolcri* e li dichiarò stupendi, quando non a tutti piacevano ancora, e Pietro Giordani li chiamava: « un fumoso enigma. » E al Foscolo,

cercandogli pace e sicurezza di studi, fece ottenere la cattedra di lettere italiane nella università di Pavia; solo raccomandava all'amico una parola di lode al principe, una parola appena; ma il Foscolo, accettando la cattedra, non volle dir la parola, e la cattedra fu soppressa. Triste condizione degli studi, quando li soverchia la ragione politica. Ma era forse meglio rivolgere una frase al capo del « bello italo regno » che prender compenso pecuniario d'un servizio non prestato, e dar poi pretesto all'accusa di avere ascoltate le proposte di un governatore austriaco, per iscrivere in un giornale, letterario sì, ma ufficiale. Il Foscolo amava questi atteggiamenti sdegnosi. E perchè alcuni di essi son belli, e perchè l'uomo, avendo un grande ingegno, fu anche assai sventurato, molto a lui si perdona; il resto piace, ed è giusto che piaccia.

Il Monti ebbe amico, cooperatore nell'opera sua filologica, di cui fra poco dirò, e degno giudice dopo morte, quel galantuomo di Pietro Giordani. Amico ebbe Giovanni Torti, il migliore e il più celebre fra gli scolari del Parini. Il Torti passò poi nella schiera dei romantici; ma per la forma era un classico, e castigatissimo *ad unguem*, incontentabile per guisa, che l'amor della lima gli tolse di fare tutto il più che certamente avrebbe potuto. Ricordate che il Manzoni lo premiò dell'essersi ascritto ai romantici, con un grande elogio, ma strano, del suo romanzo immortale, chiamando gli ultimi bravi rimasti fedeli all'Innominato, « pochi ma buoni, come i versi del Torti. » Anche il Monti lo ebbe caro, e amorevolmente celiò sulla lentezza sua nel comporre, con un epigramma

che credo inedito, e che adolescente raccolsi dalle labbra istesse del Torti, vecchio èsule in Piemonte, e morto rettore del nostro Ateneo:

Scanderbeg mille Turchi ammazzava
Pria che il Torti finisse un' ottava.

Altro amico, e dilettissimo poichè fu entrato a far parte della sua famiglia, ebbe il conte Giulio Perticari, di Pesaro, cui diede in moglie la sua unica figliuola, Costanza. Il Perticari era ricco; non così il Monti, che dicono dèsse la dote in tabacchiere. Marito disadatto, cagionevole di salute, il Perticari morì giovane, ma dopo aver fatto prova di erudito scrittore, zelante del patrio idioma, ed utilissimo aiutatore al suocero nella sua *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca.*

Ma chiudiamo anzi tutto un periodo, il secondo nella via del Monti. Il poeta della libertà e del regno Italico finisce col 1814. Avesse egli taciuto, dopo la caduta di Napoleone, e di tutto il suo edifizio politico! Ma pare che non lo potesse. Tutti correvano agli idoli nuovi; a lui forse venne timore di esser travolto, buttato a terra e calpestato, come il povero viandante solitario, che la sua mala sorte ha posto sul cammino dei corridori? Notate inoltre, a sua scusa: astiavano il regno d' Italia, ne osteggiarono la conservazione nel giorno che pareva ancora e forse era possibile, e per conseguenza spianarono la via al ritorno degli Austriaci, uomini che allora andavano per la maggiore, in Milano; uomini liberali, che quell'error di giudizio

espiarono poi nobilmente allo Spielberg. La nuova dominazione si presentava con forme straordinariamente miti; almeno nelle promesse. Il Monti, come tanti altri, come tutti gli altri, cedette. Non era ricco; perdeva pensioni e gratificazioni; rotto della salute, pensieroso della famiglia, sentiva il bisogno di reggere alla tempesta; si lasciò tentare a scrivere il *Mistico Omaggio,* che fu cantato il 15 maggio 1815 al teatro della Scala, per la occasione che l' arciduca Giovanni d'Austria veniva a Milano, a ricevere il giuramento delle provincie Lombarde. Venne a sua volta l' imperatore Francesco I; l' avviamento era preso, e il Monti, per le medesime scene, scrisse l'altra cantata: *Il ritorno d'Astrea.* Mitologia! tu dissimulavi sotto le tue rose e i tuoi ligustri le offese alla logica, alla coerenza civile. Ma non accusiamo, ripeto, non accusiamo solamente il poeta. Erano tutti colpevoli, in quei giorni. A me, da un antico testimone è stato narrato che il popolo, uscito a festa per le vie, muovesse incontro alle soldatesche austriache, ed uno della folla, non so se nobile o popolano, ma certamente lieto di quell'altro 1799, si facesse avanti per carezzare al suo passaggio un cannone. Poco e niente commosso da quella dimostrazione d' affetto, un duro *Korporal* gli dètte della sua mazza di nocciuolo sulle dita ancor tese a palpare il luccicante metallo. Così, e peggio, a tutti coloro che vedono volentieri in casa le armi straniere! Ma quella del bravo caporale era un' ammonizione, di cui bisognava esser grati al nemico. « Vogliamo comandare » diceva « vogliamo esser temuti, non essere amati, in Italia. »

Sotto il dominio austriaco, Vincenzo Monti visse molto solitario, e quasi negletto. Scrisse con vivacità e con grazia, ma non sempre con giustizia, intorno a questioni di lingua, in quella sua *Proposta* che ho dianzi accennata. Sostenevano egli e il Perticari, spalleggiati su per giù dai Lombardi, una tesi, della quale non possiamo liberarci qui, con troppo breve discorso. Sarà il caso di ragionarne a parte, e più lungamente, quando vedremo la questione avvicinarsi alla sua risoluzione, con la stessa unificazione della patria. Frattanto crescevano i romantici di numero, di forze e d'audacia. Ed egli scrisse il Sermone in difesa della Mitologia che incomincia:

Audace scuola boreäl dannando
Tutti a morte gli Dei, che di leggiadre
Fantasie già fiorîr le carte argive
E le latine, di spaventi ha pieno
Dalle muse il bel regno. Arco e faretra
Toglie ad Amore, ad Imeneo la face,
Il cinto a Citerea. Le Grazie anch'esse,
Senza il cui riso nulla cosa è bella,
Anco le Grazie al tribunal citate
De' novelli maestri alto seduti
Cesser proscritte e fuggitive il campo
Ai Lemuri e alle streghe. In tenebrose
Nebbie soffiate dal gelato Arturo,
Si cangia (orrendo a dirsi!) il bel zaffiro
Dell'italico cielo; in procellosi
Venti e bufere le sue molli aurette;
I lieti allori delle aonie rive
In funebri cipressi; in pianto il riso;
E il tetro solo, il solo tetro è bello.

Difesa elegante, arguta, ma superficiale. Ben altro portavano i romantici che guerra all'innocente arsenale mitologico! Ma anche questo è un punto che va trattato spartitamente; e a noi non mancherà occasione di farlo: verrà anzi prestissimo; *tempus enim prope est*. Qui solamente dirò che il Monti non odiava veramente i romantici; e non lo poteva, in coscienza, troppo avendone attinto, troppo essendosi intinto con loro. Del resto, essendo morto a Missolungi il Byron, da lui conosciuto a Milano, così scriveva il Monti a Paolo Tagliabò: « La morte di lord Byron è una gran perdita per le Muse. I romantici il vogliono tutto loro; ma egli, nutrito nei gravi studi dei classici greci e latini, detestava la sètta romantica come la più frivola e pazza di quante mai ne nacquero in Elicona; e il suo romanticismo è d'un genere così sublime, che Omero medesimo perdonerebbe. » Il giudizio è speditivo, e mostra nella sua superficialità che il suo autore non vedeva la sostanziale differenza d'indirizzo ond'erano separate le due scuole; ma mostra ancora che egli, grande artista, se non acutissimo critico, intendeva il bello e il sublime non esser privilegio di questa scuola o di quella, e l'una e l'altra aver dirizzoni, pregiudizi, pratiche superstiziose e tradizionali, che son buone certamente a decorare e a distinguere gli ingegni mediocri, ma che il genio adulto lascia al primo canto di strada, come il serpe la sua spoglia, ai primi caldi d'estate. E ci vollero quarant'anni, perchè questo punto essenziale fosse inteso e accettato da tutti. Tanto è vero che ad una verità, come ad un errore, è necessario il suo tempo! Per Vin-

cenzo Monti notate anche questa, che è pure curiosa. Il nemico dei romantici fu nelle grazie della signora di Stael, che non rifiniva d' invitarlo, a voce e per iscritto, al suo nido di Coppet. Tra i due corsero lettere che parrebbero d' amore, se non si sapesse che il Monti pontificava, e Corinna metteva sempre un po' di esagerazione in tutti i suoi sentimenti. Ambedue scrivevano a tavolino, e per l'ora presente, ma vedendo nello specchio la posterità, curiosa persona che di sopra alle loro spalle dava una sbirciata allo scritto.

Vincenzo Monti non appagò il desiderio di Corinna. Gli acciacchi crescevano, ed era gran mercè se gli permettevano qualche gita in Brianza. Nell' aprile del 1826, il glorioso ma non felice poeta, percosso da violenta emiplegia, perdette il senso e il libero uso della sinistra parte del corpo. Si riebbe ai principii del 1827, e già si teneva risanato; tanto che disegnava di recarsi quell' anno a Firenze, per sciogliere una promessa fatta agli amici di là; e frattanto ritoccava la sua prediletta Feroniade. Ma non si potè muovere da Milano, e il 13 ottobre di quell' anno un nuovo e più fiero assalto del male lo spense.

Vivissima fantasia, molta erudizione classica, ricchezza tesoreggiata, senza sforzo apparente, di frasi, modi e atteggiamenti poetici dai sommi scrittori italiani, gran magistero di verso e tal balìa di rima che nessuno ebbe mai, dopo l'Ariosto, l'eguale; ecco i pregi del Monti, i suoi titoli ad una gloria che ebbe copiosa, come la vena: ma troppo spesso dimezzata,

come per lampi, in tante cose non finite, varie di ispirazione e d'intenti; solo intiera, ma piena, nella versione dell'*Iliade*. Così largamente donato dalla natura e dall'arte, fu per venticinque anni il signore del canto e l'arbitro del gusto in Italia, e non abusò della sua autorità. Uomo, fece del bene a tutti, del male a nessuno, o solamente a sè stesso. Del che va compianto e scusato; nè certo vorrà riprenderlo il mondo egoista. Buon giudizio di lui scrisse Pietro Giordani, le cui parole mi giova ripetere: « Egli « non vendette la coscienza, non mai, nè per avari- « zia, nè per ambizione; e nemmeno si può dire che « mentisse a sè stesso. Lo fece apparire mutabile una « eccessiva e misera e scusabile timidità; la quale « egli stesso confessava ai più stretti amici, dolente. « E si guardi che s'egli variamente lusingò i simu- « lacri girati in alto dalla fortunevole ruota, non però « mai falsò le massime, non raccomandò l'errore, « non adorò i vizi trionfanti, non mancò di riverenza « alle virtù sfortunate; sempre amò e desiderò che « il vero, il buono, l'utile, il coraggio, la scienza, « la prosperità, la gloria, fossero patrimonio di no- « stra madre Italia. » *Amen*, verrebbe voglia di aggiungere.

Alessandro Manzoni, che giovinetto era andato sulle orme del Monti, ne celebrò la memoria con quattro versi dettati alla vista d'un ritratto di lui.

Salve, o divino, a cui largì natura
Di Dante il core e del suo duca il canto;
Fia questo il grido dell'età futura,
Ma l'età che fu tua tel dice in pianto.

L'età che seguì non ha confermato intiero il giudizio. Se il Monti ebbe in molti luoghi il canto di Virgilio, non mostrò in nessuno di avere il cuore di Dante, se non forse per la impetuosità delle collere poetiche. Ma allora, lo scriver belle terzine, con immagini e frasi Dantesche, poteva dare appiglio e verisimiglianza al paragone. Il Manzoni, del resto, non fu sempre così tenero a parole per il Monti, come si dimostrò nella riferita quartina. È noto che il Sermone sulla Mitologia fu da lui argutamente battezzato: « il ventottesimo bollettino del Classicismo. » Era per l'appunto il ventottesimo, quello che Napoleone mandò fuori, annunziando vittoria all'universe genti, dopo il disastro di Russia.

XIV

Vita di Ugo Foscolo. - Dal *Tieste* all' assedio di Genova. - Esilio in Francia e studi letterarii a Milano. - I *Sepolcri* e la prolusione di Pavia. - Un re dei Salamini al teatro Re di Milano. - Esilio e dimora a Firenze. - Caduta del regno d'Italia. - Svizzera e Inghilterra. - Vizi e virtù dell'uomo. - Pregi del prosatore e del poeta. - L'arte del Monti, nella *Bassvilliana*, nel *Prometeo*, nell'*Iliade*. - L'arte del Foscolo, nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*. - Il «fumoso enigma.» - Giudizio d'un giudizio. - Le due vedute di Firenze. - La forma antica e il pensiero moderno.

Intorno all' arte di Vincenzo Monti non credo di aver detto in due lezioni ogni cosa. Dell'altro mi bisognerà aggiungere oggi, mettendola a raffronto con quella del suo giovane emulo Ugo Foscolo. Ma questo vedremo anzi tutto nella vita; sommariamente, non dubitate, come abbiam fatto per l'Alfieri. L' esser brevi è tanto più ragionevole, e tanto più facile, quanto più son conosciuti i personaggi, in tutte, o in quasi tutte, le particolarità della loro esistenza. L'Astigiano scrisse minutamente di sè, non lasciando adito a trovar cose nuove: e la sua Vita, che egli dettò negli anni maturi, è documento notissimo, a cui posso rimandarvi, sicuro che l'avrete letta, o non mancherete di leggerla. Quanto allo Zacintio, egli ha sparso altrettanta luce sui fatti proprii, con quel suo

epistolario, il più copioso che esista nella letteratura italiana, e non ancora così pienamente conosciuto, che di tanto in tanto non ne salti fuori qualche nuovo frammento curioso; e soggiungerei volentieri indiscreto, se non sapessi che degli autori insigni quanto più si riesce a sapere, meglio è per il giudizio dei posteri; e ben venga chi più ci aiuta a saperne.

Brevemente, adunque, della vita del Foscolo, quanto basti a dar ragione delle opere. Egli era nato a Zante, nel 1778, di famiglia veneziana stabilita nelle isole Jonie, e perciò suddito veneto. Morto il padre, che era andato medico in una città di Dalmazia, il giovinetto Ugo si condusse a Venezia, indi a Padova, dove studiò in quell'ateneo, ma senza addottorarsi di nulla. Ventenne, si laureò poeta tragico a Venezia, con un *Tieste* alfiereggiante, come si può immaginare, e applaudito, come non sarebbe da immaginare, ricordando il *nemo propheta in patria.* Caduta intanto la repubblica oligarchica di Venezia, ne sperò una democratica, ma invano: ed ebbe occasione di dolersi acerbamente, vedendo quel nobilissimo dominio di San Marco ceduto all'Austria col trattato di Campoformio, e dal capo di un esercito repubblicano. Ma quello non doveva essere il solo errore di un grand' uomo, anzi d' un genio militare e politico. Il Foscolo andò allora a Milano, donde riparò a Firenze, e diede in luce le *Lettere di due amanti*, rifatte poi e ribattezzate col nuovo titolo di *Jacopo Ortis:* rimpianto patriotico e dramma amoroso, con la chiusa di un suicidio alla maniera del *Werther;* primo segno in Italia d' influenze letterarie

tedesche, aggiunte in quel torno alle inglesi. Il libro ebbe buon successo, se non di pecunia, che nol consentivano le condizioni librarie d'allora, almeno di lagrime tra i lettori, e di fama all'autore. Questi, per dare un suggello di fortezza alla sua vita di fuoruscito, entrò volontario nella Legione Cisalpina, per tutta la infelice campagna del 1799; accompagnò i Francesi nella loro ritirata su Genova, dove pare che fosse anche ferito in una scaramuccia fuor delle mura, e dove restò fino al giugno del 1800, quando la piazza fu costretta a capitolare per fame. Di là passò in Francia; la vittoria di Marengo lo ricondusse a Milano, nella vita privata, e negli studi letterarii, a cui attese per forse due anni.

Nel 1802 scriveva l'orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione, narrando depredazioni ed ingiurie che l'Italia aveva patite dalle autorità civili e militari della Francia. Non letta a quei comizi, che non furono tenuti, fu stampata da lui, e parve coraggiosa protesta, e rimane documento importante dei tempi. Altri due anni attese il Foscolo ai suoi studi in Milano, traducendo la *Chioma di Berenice* di Catullo, e anch' egli battagliando per l'*ales equus*, in cui volle vedere il vento Zefiro. Nel 1805 prese servizio nell'esercito imperiale, e in un reggimento italiano, che faceva parte della spedizione adunata á Bologna sul Mare, per invadere l' Inghilterra. Albione non ebbe a patire la calata e nemmeno il tentativo della calata di quei nuovi Normanni; ma il Foscolo studiò in quegli ozi forzati la lingua inglese e tradusse il *Viaggio sentimentale* dello Sterne, che poi ripulì in

Toscana. Levato il campo di Boulogne, ritornò in Italia, a Milano. Era a Brescia nel 1807 e vi scriveva il carme *I Sepolcri,* contro il barbaro costume di negar cippi e monumenti agli estinti. Di quel carme gli aveva fatto nascere il pensiero un disegno consimile dell'amico suo Ippolito Pindemonte, sicuramente ispirato dalle *Notti* dello Young. Se, oltre il pensiero di scrivere su quel tema, egli prendesse dal Pindemonte anche l'idea madre del suo carme, non è stato chiarito abbastanza; e resta dubbio se il Pindemonte avesse ragione a dolersi, come di plagio sofferto. Una cosa è certa, che egli non si dolse troppo; e che pubblicato il carme, fu dei primi a lodarlo. A lui, del resto, era indirizzato; ed egli con un altro carme rispose, elegante, affettuoso, malinconico, ma per magistero di verso e per ispiriti lirici rimastogli inferiore di tanto.

Ho già detto che i *Sepolcri* ebbero lodatore largo e sincero Vincenzo Monti. È bello ricordare questo nobile atto di lui, sebbene più tardi mostrasse di pentirsene, e peggio, di poter disfare ciò che aveva fatto, con tanta liberalità d'amicizia e serenità di giudizio. L'arbitro del gusto comandò da principio l'attenzione ai noncuranti, poscia l'ammirazione ai restii. Il Foscolo ne ottenne così pronta fama, che facilmente, auspice ed intercessore il medesimo Monti, ebbe la cattedra di lettere italiane a Pavia. Nella prolusione, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura,* il nuovo professore apparve nuovissimo, accennando ai doveri civili e morali degli scrittori, esortando i giovani a consacrarsi alle lettere per sè stesse, so-

pratutto alla storia; nelle vite di Dante, del Machiavelli, del Tasso, del Galilei, imparando come quei sommi alimentassero il sacro fuoco del genio, tra le persecuzioni, in carcere, nell'esilio, nella miseria. Soppressa pochi mesi dopo la cattedra, per quelle ragioni che mi è già occorso di dire, Ugo Foscolo riparò a Como, presso i Giovio, dove compose la tragedia *Ajace*, con quel disgraziato accenno ai Salamini, che fece poi calare la tela del teatro Re, tra le sghignazzate di un uditorio memore troppo del significato di quel nome etnico, nel dialetto milanese. Sicuramente soffiavano in quel gaio tumulto di platea i nemici dell'autore, accortamente sfruttando le allusioni della tragedia alle ambizioni napoleoniche; e fors'anco v'ebbe la sua parte il poco interesse scenico che offriva nei primi atti il lavoro. Per colmo di disgrazia, quelle allusioni fecero bandire da Milano l'autore, che riparò da capo a Firenze, vi pubblicò il *Viaggio sentimentale,* dettò la tragedia *Ricciarda* e attese a comporre il suo *Inno alle Grazie.*

Soltanto nel 1813 gli fu permesso il ritorno a Milano. Ma fu poco guadagno per lui, avendo un anno dopo lasciata i Francesi la Lombardia, e cadendo con la loro partenza il giovane regno d'Italia. Ritornato un'altra volta al servizio militare e fatto caposquadrone di stato maggiore, non potè salvare dai furori del popolaccio il Prina, stato dianzi ministro. Gli Austriaci avendo preso possesso di Milano, dettò a nome dei Lombardi una protesta indirizzata alle potenze alleate. Ma rimase a Milano, e, nel silenzio contento dei più, si lasciò offrire la direzione

d'un giornale letterario dal nuovo governo. Accusato per ciò di banderuola dai rigidi, piantò i negoziati e sulla fine del 1814 scomparve da Milano. Passò due anni in Isvizzera, correggendo il suo *Jacopo Ortis* e scrivendo una satira latina, *Didymi Clerici prophetae minimi Hypercalypseos*, sferzando i suoi nemici di Milano addetti alle consorterie letterarie e cortigiane, che gli avevano dato noia intorno all'*Ajace*. Verso la fine del 1816 cercò rifugio e pace in Inghilterra. Bene accolto dal Brougham, dal Russell, dal Byron, dal Moore, dal Campbell, dall' Holland, e da tutti i capi del partito liberale, ebbe modo di scrivere articoli su giornali e riviste letterarie. Son di quel tempo e di quella occasione i *Saggi sul Petrarca*, il *Discorso storico sul testo del Decamerone*, il *Discorso storico sul testo di Dante*. Attendeva anche ad una edizione della *Divina Commedia*, con larghi commenti. Tratto, per mancanza d'ordine e di previdenza nelle cose domestiche, in gravissime angustie, abbandonato anche dai suoi migliori amici, o stanchi di proteggerlo per mutamento di umore, o disamorati di lui per non averlo sperimentato troppo ligio alla parte loro, si accorciò nel dolore la vita. Morì d'idropisia il 10 ottobre del 1827; a cinquant'anni, sul verde dell'età e dell'ingegno.

Volubile in giovinezza, randagio per colpi di fortuna e più per irrequietezza nativa, ombroso, iracondo e bizzarro negli atti, quasi quanto era confidente, amorevole e buono nell'indole, lottò di continuo con le avversità della vita, compiacendosi della tempesta, non vedendo o non curando i porti che gli

si offrivano, dove almeno avrebbe potuto far testa, e rifornirsi di timone e di vela. Fastoso nella agiatezza passeggiera, abbattuto nella povertà frequente, artefice di molte delle sue sventure, si direbbe che questo italo-greco tenesse dello slavo nel sangue. Gli amori furono molti, anzi troppi, più del cervello che del cuore; ne tacerei, riguardoso, se tutti non si fossero sfogati e fermati indelebilmente in lettere: talune custodite da ricordevole affetto, o da vanità civettuola, o da riverenza allo ingegno; le più conservate in originale da lui, che quelle lettere scriveva con arte, come capitoli di romanzo, e qualche volta con intendimento di giovarsene a tal fine. Così, in un ricchissimo epistolario, ci avviene di veder mandati di conserva due o tre romanzetti amorosi, spesso coi medesimi furori, con le medesime delicatezze, con le medesime frasi. Ombra di Jacopo Ortis, tu non avresti immaginato mai un simile abuso dell'epistola. E non l'avrebbe immaginato neanche una bella dama bolognese, che, avuta una lunghissima lettera dal bollente amatore, e dimenticato di rispondergli, tanto da fargli credere che quella lettera fosse andata smarrita, si vide in altre parecchie, che seguirono a brevi intervalli, ripetute idee, ricopiati periodi intieri di quella; mentre egli aveva l'aria di buttar giù alla svelta, e spontaneo, cose venute allora alla penna. Ma lasciamo di ciò; l'uomo fu amato ed odiato, come avviene ai migliori, per colpa loro, o senza; e variamente fu giudicato, ma uomo ed ingegno volgare non mai, da nessuno. Per certa furia appassionata, piacque al suo tempo e piace ancora alle donne; per gli spiriti indipendenti ai gio-

vani, che fatti uomini se ne ricordano. Bene egli disse di sè:

Morte sol mi darà fama e riposo.

L'una come l'altra, difatti, gli son venute ad un tempo; unico turbamento, ma non tale da spiacere all'ombra sua, l'essere state rimosse le sue ceneri da un cimitero di Londra, e portate a grande onore nel tempio di Santa Croce, dov'era giusto che riposassero davvero, in quella necropoli dei sommi pensatori, che egli aveva cantata in versi immortali e fatta popolare all'Italia.

Tale fu Ugo Foscolo; tale lo fecero il grande ingegno e lo spirito irrequieto, travolto da pubbliche sventure e da private miserie. Come uomo e come poeta ci apparisce un po' risentito negli atteggiamenti, ma nobile sempre, a guisa d'un Michelangiolesco; e non sembri piccola lode a chi l'ama, nè soverchia a chi si tien lontano da lui. L'opera sua di poeta, di filologo e di erudito, è ancor tutta viva, come deve esser vivo tutto ciò che ha fatto un uomo di vita così piena e così varia, osservato universalmente e studiato per la gagliardia dell'intelletto, per la novità del carattere: diciamo meglio, per la presenza di un carattere. So bene che alla curiosità pubblica, alla costante attenzione dei posteri, molto conferisce l'epistolario, così fitto di persone e di cose, come un romanzo d'avventure, e ad ogni tanto accresciuto di nuovi episodi. Ma del critico, se taluni scritti sono leggeri (ad esempio lo studio sul Parini, fatto a Londra, in gran fretta,

e senza sussidio di libri), altri dureranno nella vecchia fama, ammirati per robusta architettura e bella disposizione di parti, come i discorsi sul Petrarca, sul *Decamerone*, sulla *Divina Commedia;* segnatamente quest'ultimo. E qui, prima di licenziarci dal prosatore, dovremmo dire delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, opera di gioventù, lodata assai ma dichiarata anche pericolosa dal Cesarotti, e che il Foscolo rimpianse più tardi di aver scritta, nella istessa maniera che il Göthe, suo evidente modello, rimpianse di avere scritto il suo *Werther*. Il protagonista del tedesco si uccide per un amore sventurato; quello dell'italiano per una cagione di più, le sventure della patria: miscuglio di cause, in cui non si vede bene qual sia la dominante e la determinante, facendoci piuttosto concludere che il personaggio si uccida per essere un cervello squilibrato. È libro caldo, ad ogni modo; ma sente oggi del melodrammatico: per la lingua ancor poco sicura e per lo stile ampolloso sta molto sotto alla traduzione del *Viaggio sentimentale.* Dopo tutto, e lettere per lettere, son preferibili quelle che scrisse Ugo agli amici e alle amiche; con più nerbo nella forma, e più sugo nella sostanza.

Come poeta, lasciando stare le anacreontiche e canzonette giovanili, dove imita alla rinfusa il Metastasio e il Parini, il Bertòla ed il Monti, dobbiamo ammirarlo nei sonetti, di vigorosa fattura, quali ritraenti della maniera del Petrarca, quali di quella dell'Alfieri, ma tutti con qualche giunta di suo. E più dobbiamo ammirarlo in due odi, di greco sapore e d'imitazione pa-

riniana, ma che per impeti lirici e atteggiamenti classici vanno anche oltre il modello. Tale l'ode *A Luigia Pallavicini:*

I balsami beati
Per te le Grazie apprestino,

dove è così franco il movimento, così felicemente espresso il furiar del cavallo che precipiterà l'amazzone sul lido sassoso, così naturale l'apostrofe alla usanza del cavalcare, e ancor più naturale il ritorno del pensiero alla bella giacente. Tale l'ode *All'Amica risanata:*

Qual dagli antri marini
L'astro più caro a Venere,

dove forse è più galanteria cavalleresca, che amor vero e profondo; ma dove l'enumerazione delle conservate bellezze e il paragone con le tre più belle dee dell'Olimpo, son fatti con tanta grazia, ed è così facile il trapasso allo Jonio natale, e da quello ancora alla bellissima ispiratrice. Veramente, in queste due odi, il Foscolo fu ripreso di troppa mitologia; ma qui l'abuso è più perdonabile che altrove. Si sa, egli parla a belle donne; la bella donna richiama al pensiero le Dee, forme eterne di bellezza; e non importa che siano fantasmi di cose morte, se il poeta come fantasmi le evoca, e dalla evocazione e dal raffronto ottien più forte l'effetto. Tanta mitologia, sebbene la porti il soggetto, riesce d'ingombro nel Carme delle *Grazie*. E questo mi piace un po' meno; nè già perchè il Foscolo non gli abbia data l'ultima mano, e troppi su-

dori sia costato, lui morto, dar ordine e collocazione a tanti brani (*disjecti membra poetae*) che egli stesso non aveva ancora stabilmente fissati; ma appunto perchè lo compose a pezzi e bocconi, e l'opera sa di musaico. Il poeta, mutatosi in cesellatore, si dà troppo pensiero di far bello, grazioso, elegante: e dà spesso nello svenevole. Quantunque, badiamo, il giudizio severo riguarda il complesso del lavoro, e il soffio che deve animarlo; non già le parti, che ad una ad una considerate son tutte bellissime, e mostrano nella fabbrica del verso un magistero superiore, se è possibile, a quello dei *Sepolcri*. Ma questi *Sepolcri* hanno il tono più alto, più robusto l'impianto, più largo il disegno, più succoso il colore e in pari tempo più sobrio. « Entra ed adora » ha scritto il Foscolo, sul tempio delle sue *Grazie;* « entra ed adora » potrebbe scriversi sull'edifizio dei *Sepolcri*. Ma quello è jonico d'architettura e d'ornamenti; questo è dorico senz'altro. E rimane e starà il titolo maggiore della gloria del poeta. La erudizione prende posto onorato nelle biblioteche; il volume si cerca, si consulta spesso, e spesso anche si spoglia, senza pure citarlo. Poi, a quella erudizione altri aggiunge una cosa, o un'altra ne muta. Il bel componimento poetico, pura opera d'arte, piace per sè, per quello che ispira e non per quello che insegna; gira per tutte le mani, commuove tutti i cuori, inumidisce tutte le ciglia, e serba perennemente vivo negli occhi il ricordo dell'autore: direi quasi il suo ritratto, il suo aspetto morale, spogliato di tutte le asprezze, di tutte le ombre, di tutti i nèi, di tutti

i difetti, insomma, che lo guastavano agli occhi, troppo veggenti spesso, e mal veggenti, dei nemici invidiosi, dei falsi amici, e dei tiepidi.

Che cosa rimane della molta e varia opera di Vincenzo Monti? Tutto, ora; perchè l'uomo si studia, e si studia del pari la gran parte ch'egli ebbe nello svolgimento della ragione letteraria fra noi. Ma certo, i punti culminanti del suo Parnaso son due: *Bassvilliana* ed *Iliade*. La *Bassvilliana* durerà nella sua fama presente, fino a che duri nelle scuole; ma già s'intravvede che il pensiero moderno va componendosi in un ragionevole ecclettismo, ripudiando gli eccessi della rivoluzione francese e riconoscendone i benefizi. La *Bassvilliana*, che grida contro gli eccessi e non vede che questi, è eccessiva ella stessa, e perderà credito. Per la tecnica del verso, è maravigliosa senz'altro. L'Arcade poeta delle prime anacreontiche, levatosi alla espressione del pittoresco col Cassiani e col Minzoni; poi del sublime, ma sempre un pochino stentato, col Varano; ha riletto Dante con occhi meno distratti, lo ha più direttamente imitato: e la *Bassvilliana* è il frutto di questo colloquio più intimo col padre della poesia italiana. Ma di Dante, ripeto, non ebbe il core, che ha ire più concentrate, costanti, e sopra tutto giustificate; di Dante non ha i nervi, per giunta: e certi effetti suoi, più pomposi che saldi, non sono punto danteschi. Sentite; è il povero Bassville davanti all'ombra di Luigi XVI:

La fronte sollevò, rizzossi in piedi
L'addolorato spirto, e le pupille
Tergendo, a dire incominciò: tu vedi,

Signor, nel tuo cospetto Ugo Bassville
Dalla francese libertà mandato
Sul Tebro a suscitar le ree scintille.
Stolto, che volli coll'immobil fato
Cozzar della gran Roma, onde ne porto
Rotta la tempia e il fianco insanguinato;
Che di Giuda il leon non anco è morto,
Ma vive e rugge, e il pelo arruffa e gli occhi,
Terror d'Egitto e d'Israel conforto;
E se monta in furor, l'aste e gli stocchi
Sa spezzar dei nemici, e par che gridi:
Son la forza di Dio, nessun mi tocchi.

Ecco un grande effetto che via via s' impiccolisce di sostanza, quanto più cresce di sonorità. Manca l'accento del vero, poichè così, anche pentito, non parla il Bassville, empiendosi la bocca di bibliche immagini; ma il poeta, il poeta, gonfia le gote per lui. Ciò posto, ammettiamo il leone di Giuda. Ma se monta in furore, questo benedetto leone, perchè si contenta di *saper* spezzare? Non *sa spezzare*, spezza a dirittura. E poi, quegli stocchi, usati soltanto nelle singolari tenzoni, in compagnia d' una buona lama di Toledo, che ci hanno a far qui? E par che gridi, ancora! Non *par che gridi*, se mai; grida senz'altro. E il *nessun mi tocchi!* Forse che l'onnipotenza di Dio ha bisogno di questo « *noli me tangere* » usato fuor di proposito? Ma bisogna concedere questo ed altro alla foga del poeta. Egli è immaginoso, assai più che Dante. Questa poca sobrietà è di tutti gli imitatori. Ma il verso è fatto bene, tra lo stile di Dante e quello del Varano, che passò, prima di dan-

teggiare, a far la sua veglia d'armi in casa del Frugoni. E del Frugoni, corretto con la sveltezza Metastasiana, è da principio il verso sciolto del Monti. Meglio lo gira, quando ha veduta l'arte del Parini; ma ancora lo fa più sfarzoso, poichè nel frattempo gli è occorso di ammirare anche troppo, o di invidiar gli allori al Cesarotti. Vedetelo nel cominciamento del *Prometeo*, quando egli ha già passati i quarant' anni :

L'accorto Prometèo, l'inclito figlio
A cantar di Giapèto il cor mi sprona,
E quanti sopportò travagli e pene
Per amor de' mortali, e qual raccolse
Di largo benefizio empia mercede,
Se la Diva, cui tutta a parte a parte
La peregrina istoria è manifesta,
Del suo favor m' aìta e non ricusa
Sovra italico labbro alcuna stilla
D' antica derivar greca dolcezza.

Sonanti tutti, ma vuoti, con assai ridondanze nel periodo, e poca o nessuna cura dell'epiteto. Già, quei benedetti epiteti, o coloriscono, e ben vengano; o non coloriscono, e vanno lasciati fuori. Poi, dal terzo al sesto verso, quel seguito di assonanze femminili plurali, e dal settimo al decimo le femminili singolari, non vi dànno senso di monotonia? E non è stucchevole quella uniformità del finirli tutti e dieci in un emistichio quinario? Provate a rileggerli; *inclito figlio*, *il cor mi sprona*, *travagli e pene*, e così via, fino alla *greca dolcezza*. Qui, veramente il magistero

del verso sciolto è ancor povero. Ma vedetelo in un'opera più tarda; nella versione dell'*Iliade*, dove risplendono tutte le doti migliori: l'onda or larga e piena, or tumultuosa, or soave, del periodo, l'accorta varietà delle giaciture e degli accenti, tutti insomma i segreti dell'armonia.

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ira funesta, che infiniti addusse
Lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco
Generose travolse alme d'eroi,
E di cani e di augelli orrido pasto
Lor salme abbandonò; così di Giove
L'alto consiglio s'adempìa, da quando
Primamente disgiunse aspra contesa
Il re dei prodi Atride, e il divo Achille.

Ma lasciamo la protasi omerica; corriamo a veder Ettore, che incontra la moglie e il figliuolo alle porte Scee, e parla tra amoroso e triste, conchiudendo così:

Ma pria morto la terra mi ricopra
Ch'io di te schiava i lai pietosi intenda.
Così detto, distese al caro figlio
L'aperte braccia. Acuto mise un grido
Il bambinello, e declinato il volto
Tutto il raccolse alla nudrice in seno,
Dalle fiere atterrito armi paterne
E dal cimiero, che di chioma equina
Alto sull'elmo orribilmente ondeggia.
Sorrise il genitor. Sorrise anch'ella
La veneranda madre; e dalla fronte
L'intenerito eroe tosto si tolse

L' elmo, e raggiante sul terren lo pose.
Indi, baciato con immenso affetto
E dolcemente tra le mani alquanto
Palleggiato l' infante, alzollo al cielo
E supplice sclamò: Giove pietoso,
E voi tutti, o Celesti, ah! concedete
Che di me degno un dì questo mio figlio
Sia splendor della patria e dei Troiani
Forte e possente regnator; deh! fate
Che il veggendo tornar dalla battaglia
Dell'armi onusto dei nemici uccisi
Dica talun: non fu sì forte il padre!
E il cor materno nell' udirlo esulti.

Quando si traduce in tal modo, si agguaglia il testo, e la copia val l' esemplare. E qui, veramente, il poeta italiano ha Omero per guida; le ridondanze antiche dell'Arcade sono necessariamente bandite. Ma se leggerete il *Sermone sulla Mitologia* vedrete che la tecnica del verso, la proprietà della espressione, la sobrietà della frase, la evidenza dell'epiteto, non hanno nulla da invidiare alla versione dell'*Iliade*.

Ugual varietà, qualche asprezza pensata, frammista a tumidità fugaci, a languidezze volute, fanno stupendo d' iridescenza il carme dei *Sepolcri*. Il Parini e l'Alfieri, il Cesarotti, il Monti stesso, hanno data quell'arte al Foscolo; che, per altro, sente assai più del Parini, o da lui è risalito agli esemplari latini, per ricavarne di prima mano la concisione luminosa della frase e il giro maestoso del periodo. Essere coi latini e non istringersi d' amicizia con Catullo sarebbe peccato; non poteva commetterlo il

Foscolo, che aveva tradotta la *Chioma di Berenice* e battagliato per l'*ales equus*. Da Catullo e dal suo « *Peliaco quondam prognatae vertice pinus* » è derivata quella ricchezza di piccoli quadri, il cui succedersi, l'uno più vivo dell'altro, non è l'ultima tra le maraviglie del carme dei *Sepolcri*. Ma ciò non basterebbe ancora a spiegare la grande fortuna di una poesia, così poco chiara a molti che pure l'ammirano, e la sanno perfino a memoria. Ecco qua, se ho da dirlo, il mio modesto parere.

Il carme, anzi tutto, è impregnato di una certa mestizia, non fiacca, non vana, ma stoica, fatalistica, che risponde allo stato d'animo di un lettore di versi. Si sa, i versi meglio si leggono e si gustano da soli; e la solitudine è triste. Poi, v'è sparsa una mitologia severa, senza Amori e Citeree, insolita allora; perciò piacque al suo tempo, come cosa nuova, e non può dispiacere ai dì nostri, che vanno ridiventando classici in arte, e volentieri perdonano alle vecchie leggende, poichè nei Numi antichi intravvedono le forze immanenti della natura. Il mondo è triste; sentiamo di dover tutti morire, senza averne penetrato l'arcano. Povero secolo dei lumi! la sua filosofia non conclude. E il poemetto dei *Sepolcri* nemmeno. Quelle figure che il poeta evoca l'una dopo l'altra, appaiono e scompaiono; quelle favole eroiche, ammirate ma non credute, acquistano dal lor carattere arcaico un sapore particolare; sorridiamo benevoli alle armi d'Achille galleggianti sul mare « alle prode Retée, » e proviamo un brivido artistico alle visioni del navigante, che passa di notte

davanti al lido di Maratona. Amiamo il pronto variar dei quadri; amiamo anche più, tra l'uno e l'altro, la giusta distribuzione di tante ombre discrete. « Fumoso enigma » ha sentenziato il Giordani. Ma egli, chiaro cultore della forma, uomo di questo mondo, che filosofa poco e sa quello che vuole, non può gradire quella indecisione, quella incertezza di fantasmi poetici. Sicuramente non amava il Foscolo, e ne avrà avute ragioni; ma non di gelosia amorosa, come taluno ha creduto. Poveraccio! Se avesse patito di quel male, di troppi altri rivali, e più fortunati che non fosse stato il Foscolo, avrebbe dovuto dir corna; in quella vece, chi sa mettere un nome e un cognome in luogo di certa « Madama N. » sa che dei fortunati disse bene, ed uno di essi chiamava a dirittura « il divino. » Possiamo dunque credere che altre ragioni lo facessero severo; e mettiamoci pure la poca stima che il Foscolo avrà fatta dei suoi panegirici. Del resto, quel giudizio severo è buttato là, senza troppo accompagnamento di frasi; nella prima nota ad una lettera,[1] dove è evidente la voglia di non entrare in discussione con nessuno, neanche coi posteri. Il Foscolo, nel fitto epistolario del Giordani, non è nominato che una volta; acconciato bensì col sale e col pepe. Sarà effetto di sde-

[1] È diretta al Monti, per lodargli una canzone di Giovanni Marchetti. V. vol IX delle *Opere di Pietro Giordani*, pubblicate da Antonio Gussalli, pag. 111. Quanto al giudizio acerbo sull'uomo, può leggersi nel vol. VI delle Opere citate, in lettera ad Antonio Papadopoli, pag. 115.

gno; ma sarà lecito di sdegnarsi, io spero; ed anche chi non partecipi a quello sdegno può ammetterne ragioni sufficienti, e immaginarle oneste. Io, per intanto, divoto al Giordani, che fu un gran cuore e un animo diritto, vorrei cancellato quel suo giudizio non giusto verso il carme dei *Sepolcri*. Amo, infatti, quella forte mestizia, che sa dominare sè stessa, come Nettuno i suoi flutti, guardando sopra e dintorno; amo quel verso solitario, aristocratico, vario di cadenze, fitto d'immagini, sparso di tante oscurità, che si confondono con quelle dell'anima nostra. È in quel carme un principio di vera sentimentalità italiana; e quel carme è ancora il commento più largo e più efficace alla prolusione di Pavia.

Dei *Sepolcri* ho già citato un lungo passo, quello che ricorda le ceneri di Giuseppe Parini. Mi piace di riferirne un altro, dove il poeta, entrato in Santa Croce, e ammirati i monumenti del Machiavelli, del Buonarroti, del Galilei, esce nella famosa apostrofe a Firenze:

Te beata, gridai, per le felici
Aure pregne di vita, e pe' lavacri
Che da' suoi gioghi a te versa Apennino!
Lieta dell'aër tuo veste la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli
Per vendemmia festanti, e le convalli
Popolate di case e d'oliveti
Mille di fiori al ciel mandano incènsi.
E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,
E tu i cari parenti e l'idïoma

Desti a quel dolce di Calliope labbro
Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma,
D' un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere Celeste.
Ma più beata che in un tempio accolte
Serbi l'Itale glorie, uniche forse,
Da che le mal vietate Alpi e l'alterna
Onnipotenza delle umane sorti
Armi e sostanze t' invadeano ed are
E patria e, tranne la memoria, tutto.

Qui l'arte e la letteratura, la scienza e la politica fanno contorno al quadro. Ma il quadro è ancora ripreso, nel Carme delle *Grazie*, dove egli invita i giovani italiani al suo simbolico tempio, sul colle di Bellosguardo.

Qui, e voi che Marte non rapì alle madri,
Correte, e voi che muti impallidite
Ne' penetrali della Dea pensosa,
Giovinetti d'Esperia: era più lieta
Urania un dì, quando le Grazie a lei
Il gran peplo fregiavano. Con elle
Qui Galileo sedeva a spiar l'astro
Della loro regina; e il disviava
Col notturno romor l'acqua remota,
Che sotto a' pioppi delle rive d'Arno
Furtiva e argentea gli volava al guardo.
Qui a lui l'alba, la luna e il sol mostrava,
Gareggiando di tinte, or le severe
Nuvole, sull'azzurra alpe sedenti,
Ora il piano che sfugge alle tirrene
Nereidi, immensa di città e di selve
Scena, e di templi e d'arator beati;

Or cento colli onde Apennin corona
D'olivi e d'antri e di marmoree ville
L'elegante città, dove con Flora
Le Grazie han serti e amabile idïoma.

È doloroso separarsi da questi esemplari del bello; ma il tempo stringe, ed ogni piacere ha da avere il suo fine. Il Monti e il Foscolo saranno ancora da noi ricordati; per tanta parte si collegano essi all'arte del tempo nostro! Notiamo, prima di chiudere, che l'Italia ha due poeti, sul principio del secolo, e nel valore assai pari. Nell'uno è più costante il magistero della forma classica antica; nell'altro, da quella forma, traluce la modernità del pensiero.



XV

Due fiumi in un letto. - Neologhi e puristi, romantici e classici. - Definizioni imperfette. - La letteratura inglese. - Shakspeare e Dante. - Quel che fanno i grandi e quel che fanno i mediocri. - Rinnovamento letterario germanico. - Sua diffusione in Inghilterra ed in Francia. - Il visconte di Chateaubriand. - La ragione filosofica del *Genio del Cristianesimo.* — Il romanticismo in Italia. - La nascita del *Conciliatore.* - Citazioni utili. - Le due mitologie. - Letteratura, arte, religione e politica. - Da Milano a Firenze. - Il sogno romantico del 1818. - *Rari nantes in gurgite vasto.* - Giovanni Berchet e Silvio Pellico. - Appare il Manzoni.

Avviene talvolta che due fiumi, scesi in una medesima valle, si accostino tanto da congiungersi finalmente, prendendo a scorrere nel medesimo alveo, prima di giungere alla foce comune; e così, senza confondersi, vadano pari le due correnti un bel tratto, una limpida e netta, ma scolorita ed insipida, l'altra più ricca di materie terrose, più gagliarda e più torbida, tutt' e due sui lembi contigui mescolandosi un poco, ma respingendosi ancora, per modo che appariscano sempre abbastanza distinte, all'occhio dell'osservatore lontano. Un eguale spettacolo ci è offerto nella storia della letteratura italiana moderna. Coloro che si distinguevano in neologhi e puristi al tempo dei Verri e del Parini, del Cesarotti e del Gozzi, si trasformarono in romantici e classici, ne-

gli ultimi anni del Monti e del Foscolo. Non erano distrutte le schiere; non si erano neanche intiepidite nell'ira: avevano preso altre armi per via e posto altri colori sulle loro bandiere. I nomi erano errati; ma dobbiamo accettarli come son giunti fino a noi, per tacito consenso dei combattenti. Gli uni, per verità, non volevano da principio esser chiamati romantici, ma solamente conciliatori di due opposte dottrine; gli altri, anzi che classici, avrebbero dovuto chiamarsi classicisti; ma forse non dispiacque loro, nel buono della zuffa, passare a dirittura per classici.

Tanto per conformarci all'uso comune, diciamo dunque romantici e classici. E cerchiamo anche subito che cosa s'intendesse di dire, con questi due nomi. Romantica fu detta la scuola che nelle lettere, come nelle arti, vorrebbe imitata la natura qual è, abbandonate le tracce e le norme poste dagli antichi maestri.... Ma no, questo è troppo chiaro, e troppo moderno; risponde troppo ad un « processo di eliminazione » che è stato fatto più tardi. Al tempo di cui ragioniamo, la dottrina nuova non era ancora venuta fuori in una forma così netta, così rigorosa; ben altri orpelli la nascondevano, ben altri fini la facevano diversa; e noi vedremo di metterli in chiaro. Classici, per intanto, erano coloro che nella forma e nei concetti propugnavano la imitazione dei classici. E per classici non intendevano solamente gli autori greci e latini, ma ancora gl'italiani dei secoli migliori, dal Trecento al Cinquecento, o giù di lì. Ma perchè nel vasto periodo di trecent'anni

c'era stato chi tutto o quasi tutto aveva preso da latini e da greci, senza metterci niente di nuovo, e chi invece, come Dante, meno aveva preso dagli antichi e più dal suo tempo, più dalla osservazione diretta del vero, poteva apparir naturale che gli avversarii volessero Dante un romantico, o almeno almeno un conciliatore, tirandolo allegramente in lor compagnia. Se non lo fecero subito, bisogna credere che ciò avvenne per non averci pensato. A tante altre cose dovevano badare, quei poveri romantici! Erano un partito nuovo; ogni rivendicazione era una battaglia, anzi peggio, un assedio; i nemici loro fortissimi, padroni del campo, bene asserragliati e difesi. Aggiungete che stava per questi la ragione del tempo, e mal si contrastano i titoli di proprietà ad un usurpatore che ha la consuetudine del possesso; l'essenziale è di vincerlo prima.

Oppositori per amore di libertà, e più per aver gustato il sapore insolito dell'arte forastiera, i primi romantici sapevano poco che cosa si volessero, nè tutti sapevano nella stessa maniera quel poco. Nemici della vecchia disciplina, non potevano alla bella prima inventarne una nuova e assoggettarvisi tutti di buon animo. Gli eventi, poi, più forti degli uomini, guidavano le fasi di quella pugna e ne mutavano gl'indirizzi. La rivoluzione francese, ad esempio, che era stata pagana; il Consolato, che aveva richiamata la Francia alla messa e al sermone; l'Impero che rifaceva classico il mondo; la Santa Alleanza che lo mandava a farsi frate, gesuita, o domenicano, a sua scelta. I più cauti si fecero france-

scani; ma non parvero i più obbedienti, e non morirono in odore di santità. Come potevano sottrarsi a questa oppressura i romantici? come serbar pura una dottrina, che nemmeno era ben definita, per allora, e ben chiara allo spirito? Ho già detto che il vocabolo « romantico » era stato primamente usato dalla signora di Stael, per indicare un genere di poesia, derivato dalla cavalleria, dal cristianesimo, dai canti dei trovatori, dettati per l'appunto in quelle lingue neolatine, dette da principio romanze. Si poteva egli allora vedere nel romanticismo la dottrina della natura, studiata ed espressa senza mediazione di norme e di esempi? Amico della natura, e disposto ad esprimerla, era stato in larga misura il francese Rousseau, da cui tanti procedettero poi, esagerando nell'enfasi, che già in lui aveva guastata un pochino la sincerità della commozione artistica. Ma in Italia, per intanto, più che studiar la natura, si copiavano i nuovi modelli inglesi. L'influenza della letteratura britannica era incominciata con le diffuse tenerezze del Richardson, con le prolisse disperazioni dello Young, con le nebbiose malinconie di Ossian. Anche l'umorismo, roba nostra da principio, ma fatta inglese dalle gocce d'assenzio, o di aceto, che ci avevano dottamente versate lo Swift e lo Sterne, ci disponeva a gustare un'arte più intimamente sentita, più fortemente espressa in que' contrasti di luce e d'ombra che fanno così bene sui laghi, e sono così naturali sul « lago del cuore. » Imitando quella, per altro, non imitavano già la natura; bensì il genio forastiero, che a modo suo l'aveva concepita. Di quanta mag-

gior libertà non aveva usato Guglielmo Shakspeare con noi! Molto aveva preso dai nostri novellieri, ma aggiungendoci di suo tutta la delicatezza del sentimento, tutto il fuoco della passione, tutto il cuore, insomma, tutta l'anima umana, che in quelle pagine narrative erano a mala pena accennati. Per convincersi di ciò, basta leggere la settima novella della Terza Deca degli *Hecatommiti:* « Un Capitano moro « piglia per mogliera una cittadina Venetiana; un « suo Alfiere l'accusa di adulterio al marito ecc. ecc. » E in questa povertà di sentimento umano i nostri novellieri non avevano fatto altro che conformarsi ai francesi del ciclo cavalleresco. Leggete l'*Illustre et famosa Historia di Lancillotto del Lago*, al capitolo LXVI del primo libro. Sono in tre a discorrere, la regina, Gallehault e il cavaliere Lancillotto. Gallehault vuol persuadere la regina a prendere Lancillotto per suo cavaliere e a divenire sua leale dama per tutta la vita. « Certamente, dice essa, io gliene « prometto, ma che egli sia mio, e io tutta sua, et che « per voi sieno emendate tutte le cose mal fatte. — « Dama, dice Gallehault, hor conviene che si facci il « cominciamento del servitio.... bacciatelo avanti a « me per cominciamento di vero amore. — Del bac-« ciare, dice essa, io non ci veggo nè luogo, nè tempo; « et non dubitate, dice essa, che io non lo facessi, « anzi volentieri lo farei, ma queste dame, che sono « qui, molto si maravigliano, che noi habbiamo tanto « fatto, et non potrebbe essere che le non vedessino: « non pertanto, se voi volete, io lo bacierò volen-« tieri. — Et esso (Lancillotto) ne fu sì allegro, che

« non può rispondere, se non tanto, che dice: Dama, « gran mercè. — Dama, dice Gallehault, del suo vo« lere non dubitate già, perchè è vostro; et sappiate « bene che nessuno se ne accorgierà: noi tre saremo « insieme come se noi consultassimo. — Di che mi « farei io pregare? disse essa; più lo voglio io che « voi. — Allora si tirano da parte et fanno sembiante « di consigliare. Et la reina vede che il cavaliere non « ardisce di fare più: lo piglia per il mento, et lo ba« cia davanti a Gallehault assai lungamente. » Chi immaginerebbe mai essere stato questo il punto che vinse Paolo e Francesca? Ci voleva il genio di Dante, per cavarne tanto effetto di passione umana, davanti a cui impallidiscono tutte le pagine più ardenti che l'arte d'un poeta abbia lasciate all'ammirazione del mondo.

Accennando quello che seppe far l'Alighieri, riconosco implicitamente quello che altri avrebbe potuto, sulla traccia di lui. Per verità, l'esempio suo non fruttò grandemente. I migliori del Cinquecento amano meglio imitare i bei passi degli antichi scrittori greci e latini, che trarre gli effetti dallo studio del vero e dalle intime commozioni dell'anima; e i commentatori scolastici hanno da godersi mezzo mondo, notando a piè di pagina quello che va restituito a Virgilio, ad Omero, ad Orazio, a Catullo. Peggio ancora con gli imitatori degli imitatori; nei vecchi, di rado, ma pure talvolta, è segno vivace d'ispirazione propria, di commozione spontanea, per cosa veduta, per affetto sentito; negli altri non più. E s'intende che questo a lungo andare non piaccia.

Ammiriamo una bella copia; ne ammiriamo due; alla terza incomincia la noia; ci sono perfino gli schifiltosi che per sazietà della copia vengono a detestare il modello. Costoro sentiranno meglio un'arte straniera, che nella imitazione dei nostri esemplari ha recato un sentimento nuovo, particolare al suo genio, e nel modo suo proprio di esprimere il pensiero e la cosa, offre aspetto e senso di originalità. Di qui l'influenza della letteratura inglese, che tutti hanno sentita in Italia, perfino i puristi e i classicisti. Ne vediamo, infatti, larghe tracce nel Monti; più larghe e più profonde nel Foscolo. E più dovevano sentirla in Germania, dove i primi germi di poesia nazionale erano rimasti infecondi, e una tradizione letteraria non aveva potuto formarsi. Sullo scorcio del secolo passato la letteratura tedesca era tutta francese, come la educazione di Federigo il Grande; e il Gottsched, poeta e critico, era da Lipsia il dittatore, il gran maestro di una scuola che predicava la imitazione francese, non vedendo perfezione d'arte che nel signor di Voltaire e in altri della sua tempra, classicisti di seconda mano. Ma già la Prussia, nella guerra dei Sette Anni, si allontanava politicamente dalla Francia, accostandosi all'Inghilterra; e laggiù, come da noi, penetravano i barlumi dello Shakspeare, tra le nebbie di Ossian e le tetraggini dello Young. Ossian, sopratutto, con la questione che nacque dai suoi poemi, svegliò nei tedeschi l'idea di osservare più attentamente la lor poesia popolare, di risalire alle fonti, fin allora spregiate, di frugarne i monumenti, non ancora tutti perduti; e furono pub-

blicati allora i canti dei *Minnesinger,* vecchi trovieri tedeschi del tredicesimo secolo, e ristampato l'antico poema di *Parcival,* scritto nel 1212 da Wolfram d'Eschenbach. La scuola di Lipsia non poteva darsi così presto per vinta. Ma contro di essa sorgeva la Zurighese, del Bodmer; intorno al quale, meditando e traducendo i capilavori inglesi, si strinsero il Klopstock, il Wieland, il Lessing, balda schiera di novatori, o piuttosto di restauratori della tradizione letteraria nazionale, a cui s'aggiunsero il Göthe e lo Schiller. Fu una rivolta generale, che mandò in aria i precetti fittizi e le leggi barocche, insieme con la parrucca del povero Gottsched, che tanto ci teneva, come alle leggi e ai precetti.[1] La giovane scuola riconosceva benissimo che leggi ci fossero, ma sosteneva, contro le leggi arbitrarie del gusto invecchiato, che ogni opera d'arte portasse in sè la legge organica del suo svolgimento; liberissimo nei suoi concepimenti il poeta, mallevadore del pari, nel cospetto dell'universale, per l'osservanza della legge

[1] Il Göthe, ancor giovane, ed umile scolaro, andato un giorno a riverirlo, entrò non annunziato nella camera di lui. Gian Cristoforo Gottsched era in veste da camera e senza parrucca; immaginate la sua mortificazione, e lo sdegno contro il servo, che accorreva da un' altra parte, recando al padrone il simbolo e l'argomento della sua dignità. Senza dir nulla al giovine studente, assestò con una mano uno schiaffo al servitore, prese la parrucca con l' altra, e se la mise in testa; dopo di che, voltosi gravemente al visitatore, gli accennò col gesto di esser pronto ad udirlo. L'aneddoto, si capisce, ci è stato conservato dal Göthe.

del complesso, della chiarezza, dell'ordine. Il teatro approfittò largamente di questa libertà e di questa malleveria personale, non riconoscendosi più distinzione di soggetti, in poetici ed antipoetici, ammettendo per contro che ogni soggetto ha la sua poesia, stando al poeta di ritrovarcela. E nella mischia si gittarono, per vincere, lo Schiller e il Göthe; quegli ardente, lirico, tutto spiriti di libertà e di progresso umano; questi più calmo, epico nell'altezza delle ispirazioni e nella padronanza del soggetto, cercatore insaziato del vero, adoratore della divina natura. Altri via via s'aggiungevano: ad esempio, il Bürger con le sue ballate, a cui la fosca terribilità doveva dar tanta fama, come la *Leonora* e il *Wilde Jäger*, o, per dirlo italianamente, il *Cacciatore feroce*. Il Tieck, studioso di letterature antiche e moderne, correva più facilmente al lato pratico della questione, vedendo qual frutto si potesse cavare, per la poesia e per l'arte, dal medio evo, dalla cavalleria, dal cattolicismo. I suoi racconti, ispirati da questo pensiero, precedettero di quindici anni almeno quelli di Walter Scott, che nel 1795 non aveva neppure scritti i suoi poemetti, traducendo ancora ballate dal Bürger e drammi dal Göthe. Al Bürger doveva seguire nel genere e nella fama il delicatissimo Uhland; frattanto un Herder dettava con larghezza di vedute e senso nuovo di esegesi la *Filosofia della storia*, aiutando anche, con bei saggi di critica e con poetiche versioni, all'opera rinnovatrice della giovine scuola; e un Niebuhr, con anima di filosofo e di poeta, cercava la leggenda nei primi secoli della storia di

Roma, rinfrescando e rendendo efficace uno studio che si era isterilito in Italia dopo la morte del Vico. L'Inghilterra, dal canto suo, dopo aver dato quel nuovo indirizzo alla letteratura germanica, sentì di rimando un'azione resa subito tanto efficace dal genio del Göthe, dello Schiller e dell'Herder, dal senso pratico del Tieck, dal fiorire di tutta una pleiade di poeti, di storici, di filosofi e di critici insigni. Il Byron, lo Scott, il Wordsworth, il Coleridge, il Southey, lo Shelley, il Moore, il Campbell, hanno tutti sentita l'influenza germanica.

Questa doppia rivoluzione filosofica e letteraria era stata annunziata alla Francia dai libri della signora di Stael; c'era poi penetrata, dopo la caduta dell'Impero, con la invasione nordica, che non fu solamente di eserciti. Non dimentichiamo, del resto, che la Francia era già predisposta ad accoglierne i benefizi dall'esempio recente di un suo illustre figliuolo, gentiluomo di antica stirpe, povero ed orgoglioso, che la giovanile baldanza e i casi di fortuna avevano sbalestrato da prima in America, mettendolo alla presenza dei grandi spettacoli della natura, e poscia in Inghilterra, mettendolo alle prese con le angosce dell'esilio, della povertà, della fame: il visconte di Chateaubriand. Era da principio uno scettico; il dolore, più vivamente sentito nella morte della madre, ne fece un credente. Il 18 brumaio riapriva ai fuorusciti la via della patria; poco stante il Concordato con la Sede pontificia riapriva le chiese di Francia al culto cattolico. La riconciliazione della Francia repubblicana col Papato era palese nel 1802, quando

apparve il *Genio del Cristianesimo;* ma già un anno prima lo Chateaubriand ne aveva pubblicate due parti episodiche, *Atala* e *Renato*. Seguirono nel 1809 i *Martiri*, romanzo, o, per dire più veramente, poema in prosa. Queste opere collocarono di lancio il visconte di Chateaubriand al primo posto nella estimazione de' suoi concittadini; quella prosa alata e sonora fece gran senso, come la novità delle immagini, la pompa delle metafore, il vigore delle antitesi, e quel misto di eloquenza, di sensibilità, di passione, che fece credere alla società cristiana francese di aver trovato un nuovo Bossuet da aggiungere all'antico, o almeno un nuovo Rousseau da contrapporre a quell'altro, che della rivoluzione recente era stato l'istigatore ed il complice. Non è mio ufficio dire dello Chateaubriand tutto ciò ch'egli fu e tutto ciò che non fu per la letteratura della sua patria; noterò solamente la causa del suo grande successo. Il *Genio del Cristianesimo* rispondeva al bisogno che tanti sentivano di riposarsi in una fede, e rispondeva altresì alla ragione di Stato che aveva mosso il Buonaparte a conciliare per la prima volta la Repubblica francese colla Curia romana; ce n'era dunque d'avanzo, per far trionfare un libro, in cui, per giunta alla derrata, era tanta prova d'ingegno. Che fosse un libro venuto fuori a tempo opportuno, lo dice chiaramente la dimenticanza in cui cadde più tardi. Ma ebbe per un pezzo i primi onori, e noi tutti ne ricordiamo qualche cosa. L'autore non piacque in processo di tempo a Napoleone; cadde in disgrazia; e ciò naturalmente doveva profittargli,

quando cadde a sua volta il colosso. La restaurazione monarchica e la reazione europea dovevano avere e rimeritare i servigi di quell'uomo che ancora nel 1822 scriveva di sè: « *Je suis républicain par inclination, bourbonien par devoir, monarchiste par raison.* » Tante distinzioni mostrano più il sofista che il pensatore; e l'avvocato di una causa, più che il credente in una fede, ci è dimostrato dalle stesse parole con cui l'autore del *Genio del Cristianesimo* dichiara la ragione dell'opera: « Di quante religioni « son nate, la cristiana è la più poetica, la più umana, « la più propizia alla libertà, alle arti, alle lettere; « di tutto le è debitore il mondo moderno, dall'agri« coltura alle scienze astratte, dagli ospizi per gl'in« felici ai templi innalzati da Michelangelo e deco« rati da Raffaello; niente è più divino della sua « morale, niente è più amabile e magnifico de' suoi « dogmi, della sua dottrina, del suo culto; essa favo« risce l'ingegno, purifica il gusto, svolge gli affetti « virtuosi, dà vigore al pensiero, nobiltà di forme « allo scrittore, perfezione di modelli all'artista. »

Qui giunti, possiamo fermarci, poichè il *Genio del Cristianesimo* è come una pietra milliare sul nostro cammino. E possiamo ritornare in Italia, a Milano, già capitale del regno Italico, poi centro vivissimo ad un lavoro di cospirazione intellettuale e politica. Come la letteratura inglese avesse fatto breccia tra noi, è stato detto. La germanica doveva farne altrettanta, dopo le restaurazioni del 1815. Si poteva odiare un padrone forestiero; i nuovi spiriti, no, quando si chiamavano Göthe, Schiller, Wieland, Herder, Bür-

ger: e questi, sebbene tedeschi, non erano colpevoli della Santa Alleanza. Piuttosto avevan colpa taluni, a Milano, della caduta del Regno d'Italia. Italiani, e generosi, ne erano anche pentiti; e subito dopo l'arrivo degli Austriaci incominciarono le ostilità. Nelle case dei patrizi convenivano illustri forestieri, quanti ne capitavano allora a Milano; dai Porro e dai Trivulzio s' incontravano la Stael con lo Schlegel, il Byron con l' Hobbhouse, e quell' Enrico Beyle, più conosciuto in letteratura col soprannome di Stendhal, un francese dell'epoca imperiale, che era rimasto innamorato di Milano e volle esserci sepolto con la scritta di « cittadino milanese. » Di francesi, d' inglesi si traduceva ogni cosa, con febbrile operosità; i romanzi prima di tutto, naturalmente, e avevano la palma quelli di Walter Scott; poi i drammi, che erano del Göthe e dello Schiller; perfino gli idilii, che erano del Gessner. A tanto lavorìo intellettuale mancava un indirizzo, e il verbo romantico non poteva venire dall'alto. Il governo era classico, per forza d'abitudine; conservatore, come debbono essere tutti i governi, aveva promossa a benefizio dei classici la fondazione di un giornale, la *Biblioteca italiana*, in cui, forse ingannato dall' insegna, ma per poco, lavorò perfino il Giordani. Un altro giornale fondarono gli avversarii, e fu il *Conciliatore*, non ignorandone i primi intenti, fors' anche approvandoli, il Bubna, comandante dell'esercito austriaco a Milano.[1] Il *Con-*

[1] « ....Nella conversazione del marchese Giacomo Trivulzio, fra altri personaggi, interveniva il maresciallo Bubna, coman-

ciliatore esciva alla luce due volte la settimana; incominciato il 3 settembre del 1818, per finire il 17 ottobre del 1819, al cento e diciottesimo numero. Il giornale, fondato dal conte Luigi Porro, con la cooperazione assidua del suo giovane segretario e precettore dei suoi figliuoli, Silvio Pellico, di Giovanni Berchet, del Breme, del Borsieri, del Romagnosi, e d'altri parecchi, diceva di voler ravvicinare la scuola classica e la romantica, l'antica e la nuova; nel fatto « combatteva le dottrine accademiche; voleva ammirare il bello dovunque fosse, in Omero « o in Calidasa, nel Petrarca o in Ossian, in Aristofane « o in Goethe, nei *Lusiadi* di Camoens, nelle poesie « castigliane del Quintana, come nelle tragedie di « Schiller.[1] » E uno dei suoi scrittori, Ermes Visconti, andava anche più per le spiccie: « Basta si stampino « dei bei versi, poco importa se sono classici o roman- « tici; i sistemi esclusivi son sempre dannosi; » ottima sentenza, espressa in pessima prosa italiana.

---

dante dell'esercito in Lombardia, poichè allora non era stabilita la separazione dei nostri dagli stranieri, nè la meritava il Bubna, professando lealtà tedesca e i sensi liberali, allora di moda. Lamentandosi questi che la letteratura, snervata ed incolore, non prosperasse fra noi quanto altrove, il Porro ne attribuì la colpa alla censura. Il Bubna adduceva le condizioni, pel tempo abbastanza larghe, su cui la censura era stabilita; quelle appunto che noi reclamammo nel 1847; e avvivatasi la discussione, il Porro propose di farne esperimento in un giornale. Così nacque l'idea del *Conciliatore;* nome che rimase quale portainsegna del Romanticismo. » C. Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari*, pag. 23. Milano, ed. Treves, 1878.

[1] C. Cantù, *Ibid.*, pag. 30, 31.

Inoltre, a lettere maiuscole, ma restringendo il concetto a forme minuscole, diceva il giornale: « Col « raccomandare la lettura di poesie comunque stra- « niere, non intendiamo di suggerirne ai poeti d'Italia « l'imitazione; vogliamo bensì ch'esse servano a di- « latare i confini della loro critica. » Il Romagnosi, poi, considerando la poesia rispetto alle diverse età delle nazioni, incominciava un suo scritto così: « Sei « tu romantico? no. Sei tu classico? no. Che cosa « dunque sei? Sono ilichiastico, cioè adatto alle età. » Diciamo dunque *ilichiastici*. Ma per romantici pretti li ebbe la gente; nè essi troppo a lungo negarono. Il non aver voluto esserlo subito nel nome è stato forse ritegno di principianti. Il Pellico era certamente sincero, ma forse un po' troppo semplice, quando annunziava il *Conciliatore* ad Ugo Foscolo, con le parole seguenti: « L'intitolammo così, perchè noi ci propo- « niamo conciliare, e conciliamo infatti, non i leali « coi falsi, ma tutti i sinceri amatori del vero. » Era buono dir ciò, ma non sarà bastato a chetare gli spiriti del Foscolo, che nel suo Carme alle *Grazie* stava allora temprando i suoi fulmini alla scuola straniera:

Udì Cipria que' Cori, e disvelossi;
E quanti allor garzoni e giovinette
Vider la Deità, furon beati;
E di Driadi col nome e di Silvani
Fur compagni di Febo. Infra le Muse
Scherzar ne' fonti suoi vedeali Imetto,
E ne' suoi colli il Tebro. Oggi, le umane
Orme temendo, e de' poeti il vulgo,
Che con lira straniera, evocatrice

Di fantastiche larve, a sè li chiama,
Invisibili e muti nelle selve
Celansi: come quando esce un' Erinni
A gioir delle terre arse dal verno,
Maligna, e lava le sue membra a' fonti
Dell' Islanda esecrati, ove più occulte
Fuman sulfuree l'acque; e a putreolenti
Laghi, lambiti da cerulee vampe,
La teda alluma e al ciel sublime aspira.
Finge, perfida, in pria roseo splendore,
E lei delusi appellano col vago
Nome di boreale Alba i mortali.
Quella freme, e le nuvole in Chimere
Orrende, e in imminenti armi converte,
Fiammeggianti; e calare odi per l'aere
Dal muto nembo l'aquile agitate
Che veggion nel lor regno angui, e sedenti
Leoni, ed ululanti ombre di lupi.

Tanto si è rinfacciato al Monti il suo assalto all' « audace scuola boreale » che non mi pare inopportuno ricordare l' « alba boreale » del Foscolo. Era superficiale, la guerra; ma anche i novatori, combattendo la scuola classica, non mostravano di mirare ad altro, fuorchè all'abuso della mitologia. E frattanto a quella dei classici ne sostituivano un'altra; all'Olimpo greco il Walhalla scandinavo, a Giove Odino, a Vulcano Thor, alle Ninfe le Ondine, ai Silvani, alle Driadi, alle Napee, a tutta la famiglia dei genii della natura, i Gnomi, i Coboldi, le Elfe, le Valchirie. E ancora osavano disturbare i morti più che non avessero fatto i poeti pagani; spettri, spiriti maligni e diavoli uscivano a frotte da ogni poema, sbucavano dalla svolta

d'ogni leggenda; il Berchet traduceva con gran gusto le paurose ballate del Bürger, e il Tedaldi Fores, pagano convertito alla dottrina cristiana, spiccava perfino gli astri dal cielo, tingendoli di nero, per atterrire il classico volgo uscito incautamente a passeggio.

Ahi sventura! due buie comete
  Si scontrâr pei sentieri del vento.
  Ahi sventura! un lugùbre lamento
  Per quei fori, e per gli atrii sonò.

Del *Conciliatore* si potrà dire, a sua lode, che fu principio ad una congiura politica. Letterariamente... fu un bene che non durasse troppo. Con la sua mezza tinta, aiutò forse a far passare qualche teorica nuova ed utile, che altrimenti sarebbe rimasta per via; ma diede autorità a troppi minori, e tanto più dannosamente minori, in quanto che erano troppo inferiori all'ufizio che si arrogavano, di conciliare due scuole: la nuova, di cui non avevano penetrata la sostanza; la vecchia, di cui non possedevano la forma. Sciolti i freni, aperti i cancelli, molta borra passò; col pretesto di nuove ispirazioni, andarono a rifascio le tradizioni patrie, e la lingua italiana ebbe nuovi danni, dopo quelli che le avevano cagionati i neologhi. Leggi arbitrarie se ne abrogarono parecchie, e fu bene; ma altre, non meno arbitrarie, ne furono promulgate. L'accademia, per dirla con frase artistica, fu distrutta; ma il capriccio dell'artefice fu dichiarato sovrano, e gli scolari apersero scuola innanzi di avere imparato; il non finito, il non corretto, il non meditato, attinsero dalla loro imperfezione il diritto all'ammira-

zione delle genti; e guai alle genti, quando non ammiravano. Codini e Filistei! era il meno che potessero aspettarsi. Letterariamente e artisticamente, quantunque con le debite restrizioni (maggiori o minori secondo il valore dei suoi partigiani) il Romanticismo fu in Italia una confusione di spiriti, di dottrine, di voglie e d'intenti. Filosoficamente, fu il cristianesimo restaurato nel suo carattere medievale, conveniente ad una società rimbarbarita, bisognosa di un'autorità che agli uni infonda speranza, e agli altri incuta terrore. Politicamente, fu la guerra, o almeno la resistenza continua al dominio straniero. E in questa resistenza, che durò nobilmente molti anni, è la ragione per cui quella dottrina visse tanti anni onorata.

Non intendo già di ridurre i suoi meriti all'ufizio politico. Qualche cosa di nuovo che operasse a guisa di fermento, o di stimolo, in una scuola di fiacchi imitatori, in una accademia di addormentati, ci voleva davvero. Ma come, fin dove, e per mano di chi, abbiamo anche già detto. Per allora, se apparivano vogliosi i soldati, erano anche troppo mal destri, e punto disciplinati. Le forme classiche, da essi schernite, erano pure italiane. E fuori della scuola romantica, per esempio a Bologna col Giordani, a Firenze col Niccolini, si scriveva meglio e si faceva più strada. Così vedemmo due correnti avviarsi, due poli magnetici formarsi: Milano, che possedeva ancora i vecchi classici del regno Italico, e li metteva da banda, e andava coi giovani alle novità forastiere, mentre di governo forestiero non voleva a nessun patto saperne; Firenze, che non aveva vecchi di gran nome, morto

l'Alfieri, ma accoglieva tutti i fuorusciti delle regioni contermini, perfino quelli delle due Sicilie, e teneva fede alle tradizioni letterarie italiane, maritandole ai propositi di guerra contro il dominio straniero. A Milano per un certo periodo di tempo, furono classici i ligi al governo, francese od austriaco; a Firenze erano classici gl' insofferenti d'ogni giogo: strano contrasto, in un tempo strano, che pure è tanto vicino, e ci sembra d'esserne usciti poc' anzi. Non dimentichiamo la ragione geografica, che vuole la parte sua nella distribuzione degli ufizi. Venezia e Padova tengono con Milano. Non hanno lì per lì ingegni di prima riga, dopo la morte del Cesarotti; ma è sorto il Carrer, che *uhlandeggia* con grazia. Un po' di brume nordiche doveva uggire dell' altro la patria di Gaspare Gozzi. Torino e Genova, seguendo la traccia dell'Alfieri e del Fantoni (leggiadro poeta, a' suoi tempi famoso, e non dimenticabile derivatore dei metri Oraziani nel ritmo italiano) dovevano tenere per Firenze. In questa guerra si durò con varia fortuna; ma più ancora fu guerra stracca, ammirando la gente poeti d' ogni scuola, secondo che facevano vibrare, sull' arpa romantica, o sulla cetra classica, la corda dell' amore di patria. Quanto al romanticismo, come dottrina filosofica, esso avrebbe ottenuti gli onori del trionfo, se la vittoria fosse arrisa al cristianesimo liberale del Rosmini, e se un papa di spiriti veramente italiani avesse bandita sul serio la guerra allo straniero, e voluta davvero, con la rinunzia alla potestà temporale, la unificazione dell' Italia. Quello era un sogno ro-

mantico! E faceva dar nei lumi il classico Niccolini. Ma la nebbia si dileguò, con la fuga di Pio IX a Gaeta; ricomparve il sole con la sua cera pagana, e si messe a ridere, come quando fu interrogato dal *Compère Mathieu,* di burlesca memoria.

Ritornando ai Conciliatori, è noto che si rovinarono con la politica. Viva la faccia loro! Qualcuno rimase in alto, anzi crebbe nella stima dell' universale, come nel pregio dell' arte. Il « Grisostomo » della *Lettera semiseria,* il lodatore della Estetica del Bouterweck, il traduttore della *Leonora* e del *Cacciatore feroce,* è dimenticato; ma chi non ricorda e non ama Giovanni Berchet, il poeta di *Giulia,* del *Romito del Cenisio* e dei *Profughi di Parga?* Di Silvio Pellico si poteva sperare assai più, dopo la *Francesca da Rimini;* ma chi non perdona le speranze frustrate al martire dello Spielberg, all' autore delle *Mie prigioni,* che pure con voci di rassegnazione ha combattuta una battaglia, e l' ha vinta? Noi possiamo dire piuttosto che la dottrina romantica sarebbe morta insieme col suo giornale, se non fosse sceso in lizza il Manzoni. Fu egli, per altro, un romantico, nel senso che i Conciliatori intendevano? e il loro capo, il loro campione, come taluni hanno voluto dire? Ma quì bisogna distinguere, e *frequenter,* come raccomandavano gli scolastici. Aggiungete che il personaggio è grande; per sè stesso, per l' opera sua moltiforme e pel tempo in cui visse, va osservato da più lati, diviso anche in più parti. E tutto questo non si può far oggi; neanche incominciare, a quest' ora.

XVI

Don Alessandro. - Vita piena e difficoltà di raccontarla. - Infanzia e adolescenza. - I primi versi. - La scuola classica. - Il matrimonio. - Dallo scetticismo alla fede. - Conversione letteraria. - I consigli del Fauriel. - Il *Genio del Cristianesimo* e gli *Inni Sacri*. - Le tragedie. - Il *Carmagnola* e l'*Adelchi*. - Perchè non fece lo *Spartaco*. - La strofa degli Inni. - Si torna alle tragedie. - Il cuore del Göthe. - Pregi e difetti delle tragedie. - L'*Ermengarda*. - Una congettura. - Il viaggio di Martino Diacono. - L'introduzione dei Cori. - La strofa dei Cori e la stanza Petrarchesca. - Lirica e sentimento patrio.

Eccoci davanti al Manzoni, a Don Alessandro, come, con affettuosa reverenza lo chiamavano i suoi familiari, vedendo sempre nel gran letterato italiano il nobile lombardo, e non osando nel maestro, comunque modesto e benevolo, riconoscer l'amico. Non è facile raccontar la sua vita: una vita che corre dal 1785 al 1873, tutta piena dei rivolgimenti politici e letterarii di un così lungo periodo, che fu per tante ragioni importante; non è facile raccontarla utilmente, quando l'uomo che l'ha vissuta ha preso da quei rivolgimenti occasione a fare o a restarsi dal fare, a parlare o a tacere, e in quasi tutti i generi della patria letteratura ha stampato un'orma profonda, mentre ne' suoi stessi silenzi ha l'aria di dirci qualche cosa, e quei silenzi domandano spiegazione, e il darla, in mancanza di documenti, somiglia

troppo allo sforzo, tanto pericoloso quanto poco piacevole, di uno che tiri a indovinare. Nondimeno, è una vita che bisognerà accennare, sia pure sommariamente, distinguendola in periodi, e questi inframmezzando di ragionamenti sulle opere di lui, come di cenni sulla vita e di ragionamenti sulle opere di altri scrittori, che lo seguirono, o stettero contro, o tennero vie diverse da lui.

Alessandro Manzoni nacque a Milano, il giorno 8 marzo del 1785, di D. Pietro Manzoni e di D. Giulia Beccaria, figliuola al marchese Cesare Beccaria, celebre autore del libro *Dei delitti e delle pene*. La casa dove egli nacque è tuttora in piedi, modestamente signorile, pacatamente lieta, nella via di San Damiano, davanti alle chete acque del Naviglio, con la vista di qualche giardino patrizio, verdeggiante fra mezzo a una fila di case che le mostrano le spalle. La famiglia Manzoni, di nobiltà campagnuola, veniva da Barzio, nella Valsassina, e da due generazioni era scesa al Caleotto, sul territorio di Lecco; donde, innanzi che Alessandro nascesse, e per seguitare uno zio di lui, fatto canonico della metropolitana, si era tramutata a Milano. Sul colle di Galbiate, nei pressi di Lecco, fu mandato a balia l'Alessandro; nè troppo se ne allontanò, quando, all'età di sei anni, fu posto in un collegio di Somaschi, a Merate. Aveva dieci anni, quando i Somaschi, fuggendo la procella giacobina, ripararono con gli alunni a Lugano; e là il fanciullo ebbe a maestro il padre Francesco Soave, famoso pei suoi tempi, ancora ricordato per una grammatica italiana e per un libro di novelle. Non pare

che da principio profittasse molto degli studi; ma, giacobino com'era, respirando la rivoluzione nell'aria, fe' prova di una certa fermezza infantile, negando ostinatamente alle parole *re*, *imperatore*, *papa*, gli onori della iniziale maiuscola. Passò dal collegio dei Somaschi a quello dei Nobili, in Milano, dove il Monti lo vide e amorevolmente gli chiese se fosse nipote a Cesare Beccaria; e ciò perchè l'adolescente si compiaceva di aggiungere il cognome materno a quello del padre, come usò poi nel tempo del suo soggiorno a Parigi. Uscito di collegio, studiò qualche anno alla università di Pavia, ma non pare che vi si addottorasse di nulla. Faceva versi, per altro, ed è del 1800 il suo poemetto in terzine: *Il trionfo della Libertà*, tutto visioni e invettive, secondo la moda del tempo, e con versi foggiati alla maniera del Monti. Era tutto alla imitazione, per allora, come doveva essere un giovinetto; ma incominciava ad aggiungerci uno studio più diligente e più intimo dei poeti latini, da cui prendevano i suoi recenti maestri, il Monti ed il Foscolo: quegli tanto maggiore di età; assai più vicino negli anni il secondo, e con lui vivente in dimestichezza fraterna. Come il Foscolo, incominciò a scrivere Sermoni, e sonetti, e qualche ode amatoria, dov'è notevole la voltata mitologica della chiusa, secondo il metodo pariniano. Nella fanciullezza aveva molto gustato gli sciolti del Frugoni; ma dalla imitazione di quella abbondanza lo dovevano trattenere due cose: il migliore esempio di quei del Parini, e quella medesima difficoltà di comporre, che aveva comune col poeta di Bosisio. Ma di lui non ritenne il lungo pe-

riodo e la faticosa costruzione; più accostandosi alla succosa brevità dell'Alfieri, corretta da alcuna delle grazie foscoliane. Tutto ciò non apparisce ben fuso nel carme *In morte di Carlo Imbonati,* pubblicato nel marzo del 1806; dov'è ancora più dell'Alfieri che d'altri, e la limpida eleganza del Monti nel dire le cose più semplici si vede, sì, ma non accompagnata dall'onda sonora del grande poeta di Fusignano. È già più fuso, ma ancora un po' denso nell'*Urania*, poemetto incominciato a scrivere nel 1807, ma stampato due anni più tardi, dove è manifesta nello stile, nelle immagini, la derivazione poetica dai *Sepolcri* del Foscolo, e ancora (che parrà strano) presentito negli andamenti il carme delle *Grazie.* Parrà strano, dico, ma non a chi rammenti la consuetudine lunga dei due poeti a Milano, e ne immagini le conversazioni amichevoli; non a chi sappia che il Foscolo aveva immaginato il carme delle *Grazie* fin dal 1800, ma allora in un Inno solo, e già talune parti n'avea lavorato, e qualche passo stampato nel 1803, tra le illustrazioni alla *Chioma di Berenice,* lasciandolo credere traduzione dal greco. I versi *In morte di Carlo Imbonati* e il poemetto *Urania* erano dunque frutto d'imitazione, in quel primo periodo, che diremo mitologico, della vita letteraria di Alessandro Manzoni. C'erano bellezze molte, e già più che l'indizio di un carattere proprio, di una meditazione originale e profonda; come, nel primo componimento, l'accenno ad Omero, « d'occhi cieco e divin raggio di mente » e i consigli morali dell'ombra al giovane poeta « Sentire.... e meditar; » che io non ripeterò,

tanto son conosciuti. Pure, ambedue i componimenti furono più tardi sconfessati dall'autore. Dell' *Urania*, almeno, conservò il manoscritto: non così di quell' altro, che, per suo desiderio, era stato pubblicato una volta nel 1806, in cento esemplari, a testimonianza evidente di dolor suo e per conforto al dolore della madre; la quale nel conte Carlo Imbonati giustamente rimpiangeva un cortese amico e cavallerescamente divoto.[1] Non entrerò nelle ragioni personali dell'autore; bensì mi lagnerò di tanta severità.

[1] « Nelle edizioni delle sue opere, che il Manzoni più o meno immediatamente diresse, il Carme all' Imbonati non fu più ristampato. Quali fossero le sue ragioni di rigettarlo, non è di questo luogo l'esporle. » RUGGERO BONGHI, *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni.* Vol. I, pag. 109. Milano, Fr. Rechiedei, 1883.

L'avere il Manzoni ripudiato questo Carme, mi ha fatto tenere in sospetto la notizia che per l'Imbonati adolescente scrivesse il Parini la sua famosa Ode: *Torna a fiorir la rosa.* V'accenna il Manzoni, come per dimostrare che l'Imbonati non fosse scarso di cultura letteraria, avendo avuto un tale maestro, che in lui fondava tante speranze. Ma di tante speranze non si vide alcun frutto; e il toccarne in quel modo potrebb'essere pietoso consiglio di giovane amico, che non conobbe l'Imbonati vivente, e s'attenne a voci riferite dalla madre. Altri che scrissero del Parini videro nel giovinetto undicenne, discepolo del Parini, un D'Adda. Se poi fu davvero l'Imbonati, che nacque nel 1753, l'ode si potrebbe fissare all'anno 1764, un anno prima dell'altra, all'*Innesto del vaiuolo,* che fu premessa alle osservazioni sullo stesso argomento di Gian Maria Bicetti, fratello alla Francesca, poetessa Arcade, che era moglie ad un conte Imbonati, e ne aveva avuto per l'appunto il Carlo, cantato da Alessandro Manzoni. Ma basti di ciò, che veramente importa poco al soggetto.

contro quei versi ammirabili, piaciuti grandemente anche al Foscolo, che volle accoglierne parecchi nelle note ai suoi *Sepolcri*, amorevolmente soggiungendo: « poesia d'un giovine ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio: la trascrivo per tutta lode, e per mostrargli quanta memoria serbi di lui il suo lontano amico. » Forse in proposito di quei versi fu attribuita al Monti la frase: « Costui comincia dove io vorrei terminare. » Era l'uso di questi aneddoti laudatorii; e noi ricordiamo le parole messe in bocca al Frugoni per il Parini, al Parini per il Monti; quelle del Monti per il Manzoni non potevano mancare. È più credibile quel che si narra del Monti, che, veduto il giovane Manzoni troppo assiduo frequentatore, come Ugo Foscolo, della tavola da giuoco nel Ridotto della Scala, gli battesse amorevolmente della mano sulla spalla, dicendogli: « Se andate avanti così, bei versi che faremo in avvenire! » La lezione giunse in buon punto; da quella sera il Manzoni tralasciò di giuocare.

Nel 1805, morto l'Imbonati a Parigi, D. Giulia ne fece trasportare la salma a Milano; e a Parigi ritornò, conducendo seco il figliuolo, che nella capitale francese conobbe uomini e donne celebri d'ogni classe, parte vecchi amici di Cesare Beccaria, parte amici nuovi della famiglia, letterati, scienziati, filosofi e politici; tutti liberali, avanzi del partito girondino, o del giacobino, scampati al grande naufragio, e tutti, secondo la moda, intinti di materialismo. D. Giulia amava Parigi, dove era riverita per la memoria del padre, tenuta in pregio per le sue grazie, e non perseguitata dalle frivolezze, dai pet-

tegolezzi del piccolo mondo in cui le pareva d'esser vissuta fin troppo. Era rimasto sempre a Milano D. Pietro; e per vederlo, infermo, accorrevano nel 1807 la moglie e il figliuolo; ma non trovarono che un cadavere. Ritornarono ancora a Parigi, dove rimasero un altro anno. L'eredità dell'Imbonati e le cure del patrimonio domestico, li chiamavano stabilmente a Milano. A Parigi fu ancora il Manzoni, nel 1810, ammogliato ad Enrichetta Blondel, ginevrina e protestante, che a Parigi per l'appunto si fece cattolica. Ascoltando il catechista di lei (un abate Eustachio Degola, genovese, esule laggiù e rigido giansenista), anche Alessandro fu scosso, e di scettico che era, o che l'avean fatto le consuetudini, si volse a desiderare la calma della fede. Narrano che a Parigi passando una sera dalla chiesa di San Rocco, donde gli venivano all'orecchio suoni d'organo e di voci preganti, v'entrasse, dicendo in cuor suo: « Dio, se esisti, rivelati a me. » Dio si rivelò, come suole, nel segreto della coscienza; e Alessandro Manzoni uscì credente dal tempio. Proseguire in questi particolari non è di uno studio letterario; ci fermeremo piuttosto ad un'altra rivoluzione che si compì nell'animo di lui, a Parigi, e di cui fu dato merito al Fauriel, amico suo da parecchi anni, uno della società che frequentava il Manzoni, ma in molte cose diverso da quella; come, ad esempio, nello intendere gli ufizi della letteratura nei tempi moderni e in relazione con le istituzioni sociali.

Carlo Claudio Fauriel, di tredici anni più vecchio del Manzoni, già noto per qualche studio di critica

letteraria, versato nelle lingue classiche e nelle principali tra le viventi, raccoglitore indefesso di materiali linguistici, baschi, bretoni, celtici e antichi tedeschi, già meditante la sua grande raccolta dei *Canti popolari della Grecia moderna* (l'opera cui meglio si raccomanda il suo nome), ebbe una notevole autorità sull'animo del suo giovane amico, persuadendolo a liberarsi da tutti i vincoli della tradizione rettorica, da tutto il ciarpame mitologico della vecchia scuola, per darsi tutto, o meglio, restituirsi intiero alla poesia della natura direttamente osservata, del sentimento veramente provato e sinceramente espresso. Era la teorica romantica, propugnata da un uomo di buon giudizio, che non ignorava a qual segno ella potesse utilmente arrivare, serbando fede a certe forme particolari, caratteristiche della patria, e non trascorrendo a ciò che disdicesse al suo genio. Diverso consiglio non poteva esser dato da chi, traducendo dal tedesco la *Partenèide* del Baggesen, dov'è tanto sentimento della natura, intendeva e commentava la *Divina Commedia*, dove il sentimento della natura si associa mirabilmente a tutte le altezze del pensiero, a tutte le profondità dell'affetto: forme della natura ancor queste.

Il giovane Manzoni seguì un consiglio a cui tante ragioni lo andavano accostando; mettete che la prima fosse nell'aria, e cercate le altre negli esempi recenti di Germania, d'Inghilterra, di Francia, e nelle dottrine di cui s'era fatta eloquente banditrice la signora di Stael. È anche lecito credere che, vedendo nella scuola classica della sua patria giunti a inarrivabile,

o non superabile perfezione il Monti ed il Foscolo, a lui si mostrasse la necessità, o ridesse la speranza, di battere un altro cammino. Certe cose non è mestieri che uno le dica a sè medesimo; le sente confusamente nel profondo dell' anima; moti spontanei, non avvertiti, oscuri come l' istinto, che dànno indirizzo ai suoi atti. [1] Questo per intanto è sicuro, che dopo l' *Urania*, pubblicata nel 1809, il poeta ha gittato la classica lira, per metter mano ad un nuovo istrumento: l' arpa davidica, o, se vi piace meglio, poichè siamo in pieno cattolicismo, all' organo di santa Cecilia. Ha egli letto il *Genio del Cristianesimo?* non pare che sia da dubitarne; quantunque io non trovi che n' abbia mai fatto cenno ne' suoi scritti, e non resti memoria di discorso che n' abbia tenuto con gli amici. Certe opere, popolarissime al tempo della loro apparizione, non possono essere ignorate dalle persone colte, e molto meno da chi tra i suoi concittadini si dispone ad una impresa che quasi vi faccia riscontro. Pensò egli che si potesse fare in Italia un tentativo simile a quello che lo Chateaubriand aveva fatto in Francia, e con sì prospero successo? Forse. Comunque sia, in quello che egli doveva fare si vede la stessa ragione, lo stesso

---

1) Si ha traccia, per altro, dello averle il Manzoni pensate. Parlando del Monti, Cesare Cantù, nel suo libro *Alessandro Manzoni*, Reminiscenze, a pag. 99 del primo volume scrive: « Ma egli (il Monti) recò la forma a tale squisitezza, che, come ci diceva il Manzoni, disperando di superarlo e neppur raggiungerlo, doveva cercare altra via chi non si rassegnasse ad essere imitatore. »

concetto generatore: credere, accostarsi alla Chiesa, accostarvi e ritemprarvi il sentimento popolare, nella altezza arcana dei dogmi, nella pompa sensibile del culto, nella bontà evidente della morale. Lo Chateaubriand aveva scritto in prosa, e da avvocato, come Tertulliano; egli scrisse in versi, come Prudenzio. L'*Urania*, ultimo accento mitologico, è del 1809; la *Risurrezione*, primo accento cristiano, primo fra i suoi Inni sacri, è del 1812. Seguirono nel 1813 il *Nome di Maria* e il *Natale;* nel 1815 la *Passione*, e in quell'anno furono tutti pubblicati, non restandone fuori che la *Pentecoste*, opera del 1822. Come si vede, lasciando stare quest'ultimo componimento, sono sei anni spesi, in apparenza, attorno a pochi inni cristiani. Ma bisogna dire che, oltre le cure domestiche, altri studi occupassero il suo tempo. I consigli del Fauriel non gli erano usciti dall'animo. La nuova dottrina letteraria si era in Germania particolarmente esercitata ed affermata sul teatro; al teatro si era volto con giusto pensiero il Manzoni. Lo vediamo infatti nel 1820 escir fuori colla tragedia: *Il conte di Carmagnola*, accompagnata da una prefazione, in cui esponeva il disegno di una piena riforma dell'arte drammatica, non solo consistente nella abolizione delle sciagurate unità, ma ancora nel volere assegnato un fine morale all'azione scenica, come ad ogni altra opera d'arte. Era un ricondurre la tragedia ai primi ufizi ch'essa aveva adempiuti presso i Greci: spettacolo religioso, morale e civile ad un tempo. E dei Greci gli piacque introdurre il coro,

che ricava per l'appunto la moralità dalla favola. Ancora non aveva licenziato alle stampe il suo *Carmagnola*, che già lavorava intorno all'*Adelchi*, fatica maggiore, anche per il « discorso su alcuni punti della Storia Longobardica in Italia » che ne accompagnò la pubblicazione, avvenuta nel 1822. Inoltre, aveva preparati gli appunti storici e tentato il primo abbozzo di una tragedia su Spartaco; ma rimase abbozzo, o piuttosto spartizione cronologica dell'azione politica e militare in cui il celebre gladiatore ebbe parte principale, senza che si possa conoscere quale intreccio drammatico volesse innestarvi. Di sicuro, non finì di contentarlo il soggetto. Spartaco era bensì la giusta ribellione; ma per l'autore, cristiano di fede e d'intenti, c'era troppo paganesimo in un campo e nell'altro; non arrideva alla causa del ribelle, non lo illuminava, non lo glorificava a fronte de'suoi nemici, il raggio di una religione che aveva ancora da nascere, e che non si sarebbe potuta tirar dentro se non a guisa di promessa, e in forma di profezia. Poi, lasciamo stare l'idea religiosa; il poeta aveva anche intenti civili, intenti italiani, di cui fecero testimonianza la *Canzone del 22 aprile 1814* « Fin che il ver fu delitto, » il frammento di Canzone per il *Proclama di Rimini* « O delle imprese alla più degna accinto, » e l'ode del 1821: « Soffermati sull'arida sponda. » Nell'*Adelchi* il poeta poteva esser cattolico ed apostolico, parteggiando fino ad un certo punto pei Franchi liberatori, contro i Longobardi usurpatori; mostrarsi equanime nella ragione e nella pietà, fra

stranieri e stranieri, lasciando all' ultima strofa di un coro la sentenza finale:

Il forte si mesce col vinto nemico,
Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un vulgo disperso che nome non ha.

Nello *Spartaco*, invece, non sarebbe stato possibile all'autore, come italiano, e dei giorni presenti, mettersi in tanta altezza di giudizio sereno e in pari tempo severo. Giustificando la ribellione di Spartaco avrebbe dovuto far contro a Roma, la massima gloria della patria, la forza maravigliosa preparata a dar legge e costume civile a tutto il mondo conosciuto.

L'arte degl'*Inni sacri* passò da principio quasi inosservata in Italia. Egli sperava di più. Milano era fredda al poeta; quella corona d'ispirazioni religiose le parve cosa insolita, e, per insolita, troppo piccola. Nondimeno, a non considerare che la struttura degli *Inni*, c'era un ritmo nuovo, o piuttosto l'antico trasformato da nuove movenze, da nuovi effetti d'armonia. Aveva fatte pigre le strofe e lenti i suoi versi il Parini, evitando i pericoli dell'arcadica facilità; nella strofa manzoniana torna l'agilità, ma senza capriole, torna la sonorità, ma senza morbidezze, diffonde calore la profondità del sentimento in luogo della fredda eleganza della frase, dà colore un certo che di atteggiamenti più risentiti, che la lirica italiana non co-

nosceva già più. Quella novità, forse, urtava gli orecchi avvezzi alle greche delicatezze; l'immagine e la frase biblica, andate a cercare e tirate dentro a gran pompa, suonavano audacia e pervertimento di gusto; tra l'altre quella del « forte inebriato » che aveva un bel trovare sussidio di sacre carte, ma restava sempre.... quel che significa ancora. Notate che, per istar bene dov' è, vorrebbe se mai compagnia più numerosa di audacie; magari Dio quel « disonor del Golgota » dell' ode per la morte di Napoleone I, ed altra roba per giunta. Milano tacque, ho già detto; la restante Italia non seppe, o non badò sulle prime; l' Europa non si avvide. Il nome dell'autore non era ancora conosciuto fuori paese; non poteva essere acclamato di là dalle Alpi, per tornarci ripercosso di qua, come qualche volta avviene. Ma questo avvenne per le tragedie; lavori più lunghi, più facilmente notabili, più intelligibili all' universale dei critici, dei letterati, dei dilettanti d'allora. Lodate in Francia da amici dotti e volenterosi, giungevano anche al momento opportuno. Apparivano come i primi esempi di una riforma teatrale che la dottrina romantica aveva preconizzata e invocata; erano del 1820 e del 1822, mentre la famosa prefazione del *Cromwell* doveva apparire soltanto nel 1827; l' Italia aveva dunque il vanto della priorità. E in Germania furono esaltate dal Göthe, niente di meno! da quel Göthe che è vezzo antico e moderno di gabellare per egoista, per cuor cattivo, lui, che ha nel suo stato di servizio due belle azioni, e spontanee: la ce-

lebrità europea prontamente assicurata al giovane Manzoni, ad uno straniero; la gloria nazionale assicurata allo Schiller, ad un emulo, di cui gli si voleva fare un rivale. Quanti, fra coloro che negando il suo buon cuore paiono lodarsi del proprio, sarebbero capaci ancor oggi di fare altrettanto?

Del Göthe, già famosissimo nel mondo, non si poteva negare la grandezza letteraria, nè l'autorità del giudizio. La lode di lui, conosciuta in Italia, comandò l'attenzione. Il poeta apparve quello che veramente era; e fors'anche, nella novità della cosa, più grande. Si cominciò, dopo quel giorno, ad aspettar molto da lui, che già tanto aveva operato, mantenendo la promessa fatta nel carme all'Imbonati,

che, s'io cadrò su l'erta,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace.

Non è già che le due tragedie non offrissero appigli alla critica. Furono criticate allora, son criticabili anche oggidì, che la gran fama dell'autore le tiene più alte, e la reverenza per l'ingegno suo comanda una misura non per altri osservata. Difatti, ne hanno più d'uno, e non li nascondono: uno, poi, e il peggiore in ogni composizione scenica, che non s'adattano al teatro. I personaggi ragionano troppo; l'azione langue, è troppo spesso più raccontata che svolta; pure abbondandovi le scene nobili e le patetiche, una forte passione che da capo a fondo incateni lo spettatore, e per così dire gli faccia nodo alla gola, non c'è. Taluno ha detto che quelle tragedie, per essere recitate e ammirate, vogliono un uditorio di letterati.

Cattivo uditorio, se mai. Gli astronomi guardano il sole per vederci le macchie. Ma quante bellezze, chi spartitamente osservi ogni scena! Come sono giustamente scolpiti i caratteri, senza dare nel manierato! come naturale la espressione, senza cader mai nel volgare! come è sobrio quel verso, senza apparire mai povero! Troppo sentimento di misura, forse; e si vorrebbe qualche esuberanza, qualche impeto, qualche diseguaglianza, qua e là. Ma la lirica dei cori, posto che quelle tragedie si leggono e non si recitano, che felice trovata! Dovrebbe essercene uno ad ogni fin d'atto. Due sono celebri, per evidenza di pittura e succo di filosofia, come capitoli di storia in azione: uno del *Carmagnola* e l'altro dell'*Adelchi*. E nell'*Adelchi*, poi, quella scena di Ermengarda morente, con quel coro finale, che par preghiera d'angeli, durerà degnamente ricordata, ripetuta spesso, non senza lagrime, come una delle liriche più belle del secolo nostro, e di tutta la nostra letteratura.

Sgombra, o gentil, dall'ansia
  Mente i terrestri ardori;
  Leva all' Eterno un candido
  Pensier d'offerta, e muori:
  Nel suol che dee la tenera
  Tua spoglia ricoprir,

Altre infelici dormono
  Che il duol consunse; orbate
  Spose dal brando, e vergini
  Indarno fidanzate;
  Madri che i nati videro
  Trafitti impallidir.

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l' offesa,
E dritto il sangue e gloria
Il non aver pietà,

Te collocò la provvida
Sventura in fra gli oppressi;
Muori compianta e placida,
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

Non so come mi sia nato il pensiero (e forse è pensiero vano); ma sempre, leggendo queste strofe, ho pensato che la immagine della morente, veduta così nel suo aspetto politico, non sia uscita, balzata agli occhi di lui, dalle viscere dell'argomento, donde pur sembra così naturalmente derivata; ma che il poeta l'abbia tolta dal vero, e dal tempo suo: forse figliuola ad un governatore, ad un generale, ad un alto magistrato dell'Austria in Lombardia, morta a Milano, ammirata in vita perchè bella, compianta in morte perchè buona, ma nella medesima tristezza del compianto, quasi a crescere nel contrasto la tenerezza dell'addio, ricordata come figlia d'oppressori « cui fu prodezza il numero, cui fu ragion l'offesa, » coi quali non sarà tregua mai, finchè non ripassino l'Alpi; mentre ella, povera vergine, può dormir sicura nella tomba inviolabile, accanto a tante figliuole d' Italia, non meno infelici, non meno innocenti di lei. Sarà un

pensiero vano, ripeto; ma fu spontaneo, e spontaneamente lo accenno.

Dell'*Adelchi* tralascio la scena, che pur meriterebbe d'esservi letta da capo a fondo, in cui Martino Diacono narra il suo viaggio attraverso le Alpi, insegnando così a Carlo Magno la via di giungere alle spalle non guardate de' suoi nemici. Non amo i Longobardi, non amo i Franchi, non amo Martino e m'è odioso il suo atto; ma questo diavolo di prete ha l'arte di farsi ascoltare; e lo seguo ansioso, e mi esalto al suo racconto, che val dieci volte il famoso « *récit de Théramène.* » Lasciando ora gli episodi, accetto la teorica del Manzoni sull'arte drammatica; e c'è poco merito a farlo, trattandosi oramai di una vecchia conquista. Solo sarebbe da chiedere in quel suo teatro, non già maggior conoscenza della scena (che questa è trovata di mediocri), ma più azione, e più concentrata, poichè ivi cresce l'effetto, l'interesse è più vivo, e il fine dell'arte è raggiunto. L'introduzione dei Cori nell'azione drammatica è un'altra faccenda, e vorrebbe un lungo discorso; nelle due tragedie del Manzoni noi possiamo goderne, senza lodarla, poichè a questa restituzione arcaica siam debitori d'un bel saggio di lirica, e di vario metro, specie quello d'*arte mayor,* ch'egli, primo in Italia, ricavò dai vecchi poeti spagnuoli, imitati in ciò da qualche moderno della stessa nazione. [1] In quei

---

[1] Fernandez de Moratin, nell'ode che diresse al Principe della Pace *en lenguaje y verso antiguo.* « Moratin visse a Parigi fino al 1823, e potrebbe essere stato conosciuto da

metri, dove i versi vanno serrati e sonanti come squadroni di lancieri al galoppo, la strofa gli viene forse troppo ridondante, impacciosa alle idee, per la sua ampia quadratura obbligandolo qualche volta a ripetizioni, a rincalzi, a raddoppiamenti, sebbene con parole diverse, di un medesimo concetto. Ma questo è minor male dell'altro venuto a noi dalla vecchia canzone petrarchesca, dove la stanza, coi suoi ritorni continui di versi lunghi e di corti, come di rime ai medesimi luoghi, costringe il pensiero ad allungarsi e a raccorciarsi secondo una troppo lunga misura. Certo, il poeta deve conoscere il fatto suo, esser denso d'idee; ma riesce ancora, per quella cara necessità, troppo fitto d'immagini; per quella benedetta stanza sempre obbligato a dire più o meno ch'egli non avesse in mente di dire; stentato ed oscuro, dove ha da serrare più cose; stentato del pari e vano, dove ha da dissimulare il poco nella copia dei versi; e da una parte gli nuocciono le stroncature, dall'altra le zeppe. Parrà un'eresia; ma il fastidio della vecchia rettorica poetica ci vien tutto di lì. Quanto ai Cori manzoniani, non vogliamo neanche incolparli dei troppi decasillabi e senarii doppi che il solito guaio dell'imitazione ha partoriti alla patria risorta. C'è chi dice che giovarono; ma chi lo dice pensa soltanto ai bollori di piazza, non alle utili prove dei campi, dove il volon-

---

Manzoni, che forse tolse da lui quel verso, del quale non ho trovato esempio in italiano, nemmeno nei più bizzarri, come il Tolomei.» C. CANTÙ, *Alessandro Manzoni,* Reminiscenze. Vol. I, pag. ultima (Aggiunte).

tario, del cappotto bigio o della camicia rossa, cantò versi più brevi, meno rumorosi, meno belli anche, e perfino più sciocchi, ma tali da tenerlo desto, ilare, ardito, e sempre ricordati con tenerezza ineffabile da chi è andato con essi al battesimo del sangue.

Oh giornate del nostro riscatto!
Oh dolente per sempre colui
Che da lunge, dal labbro d'altrui,
Come un uomo straniero le udrà!
Che a' suoi figli narrandole un giorno,
Dovrà dir sospirando: io non c'era;
Che la santa vittrice bandiera
Salutata quel dì non avrà.

Neanche questi sono stati cantati dal soldato italiano. Ma son belli, e da mettersi accanto a quelli di Tirteo; vanno ricordati con pari tenerezza, con pari reverenza. Essi vi dicono, o giovani, che il loro autore non fu poi così rassegnato alla malinconica contemplazione delle miserie d'Italia, come l'ardore della polemica ha fatto dire ai suoi avversarii, nè così disposto a consigliare il ritorno della sua patria alle bellezze del Medio Evo, come avevano sperato da principio e come avrebbero voluto farlo ad ogni modo apparire, per ispirito di parte, gli amici.

XVII

Un passo indietro. - La morte di Napoleone I. - Il *Cinque Maggio*. - L'autografo del primo getto. - Idea religiosa. - Diffusione dell'ode. - La *Morale Cattolica*. - I *Promessi Sposi*. - L'aspettazione pubblica. - Difese dell'autore. - Il giudizio dei letterati. - Una modesta opinione. - Le figliuole di Lucia Mondella. - Walter Scott e il Manzoni. - Parere di Pietro Giordani. - Gli stranieri. - L'*Ettore Fieramosca* e il *Marco Visconti*. - Figure e macchiette. - L'Arrigozzo. - I *Lombardi alla prima Crociata*. - I silenzi del Manzoni.

L'*Adelchi*, seconda ed ultima tragedia del Manzoni, apparve nel 1822, offrendo nelle note, e nel discorso storico ond'era accompagnata, un notevole saggio dei suoi studi, e, mi sia concesso il dirlo, di una piega particolare che andava prendendo il suo spirito, d'analitico volgente al minuzioso. Benedetta cura dei particolari; smania di vedere in ogni cosa più addentro, e via via in un maggior numero di cose; tanto che, aiutando il possesso di una biblioteca, e la possibilità di accrescerne i tesori, in quella biblioteca ci si rinchiude come il filugello nel bozzolo, tessendo del proprio nutrimento una prigione a sè stessi; quanti non l'hanno provata! Grande amore del vero stimola alla ricerca, fa gradito il raffronto, muta in consuetudine, quasi in necessità della vita, la meditazione e l'indagine. Una cosa ne chiama un'altra, e tutt'e due una terza; così, smarrito nella

progressione aritmetica, di dotto che volevate essere sovra un punto delle umane cognizioni, diventate erudito su molti. Ma di questo più tardi; ho citato l'*Adelchi* e il 1822, per ricordare che ho fatto un salto, e debbo ritornare indietro, al 1821. In quell'anno, e nel marzo, Alessandro Manzoni aveva scritta l'ode politica « Soffermati sull' arida sponda » dedicata alla illustre memoria di Teodoro Körner, « nome caro a tutti i popoli che combattono per difendere o per riconquistare una patria; » ode che tenne per altro suggellata nella sua memoria, aggiungendovi poi, nel 1848, l' ultima strofa, quella che vi ho recitata l' altro dì, sul finire della lezione. In quell' anno 1821, e nel mese di luglio, essendo egli in villa, ebbe l'annunzio della morte di Napoleone I, avvenuta il 5 maggio a Sant' Elena.[1] Stette muto, pen-

---

[1] « La notizia della morte di Napoleone Bonaparte, accaduta il 5 maggio 1821, fu pubblicata nella *Gazzetta di Milano* il lunedì 16 luglio. Il Manzoni era a Brusuglio; ebbe quindi a saperla solo il 17, che fu il giorno in cui scrisse l' Ode, come appare dalla data,*) che, secondo l' uso suo, notò nel cominciare a scriverla. È tradizione tra' suoi (e tuttora Vittoria Brambilla la racconta) che la notizia gli giungesse mentre era nel giardino a sedere su un banco, e a breve andare si levasse e si chiudesse nel suo studio e scrivesse. Dalla forma del carattere si arguisce la rapidità del primo getto, e più o meno dalle correzioni introdottevi poi. » R. BONGHI, *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni* (col fac-simile di molti autografi), vol. I, pag. 14. Milano, Fr. Rechiedei, 1883.

*) Il giorno in cui la *Gazzetta di Milano* fu letta dal Manzoni a Brusuglio sarà stato il 18. Infatti un *18 luglio* si legge scritto, e non 17, in capo alla prima pagina dell' autografo manzoniano.

sando; poi, chiusosi nelle sue stanze, bollente d'ispirazione, scrisse l'ode famosa che nel corso di poche settimane doveva fare il giro d'Europa. Le prime due strofe erano venute nel primo getto così:

Ei fu: come al terribile
Segnal della partita
Tutta si scosse in fremito
La salma inorridita,
Come or gelata immobile
Dopo il gran punto sta;

Tale al profondo annunzio
Stette repente il mondo,
Che non sa quando in secoli
L'uomo a costui secondo
La sua contesa polvere
A calpestar verrà.

Ma subito, appena buttato sulla carta il grosso delle sue strofe, ritornò alle prime due, gittandole quasi senza un pentimento nella forma nuova in cui dovevano restare.

Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Il *contesa* del primo getto poteva restare; forse era più adatto a far pensare. Ma il poeta, e giustamente, preferì il *cruenta;* a far pensare c'era tempo; lì per lì bisognava dipingere, e con rapidi tocchi. Salvo pochi mutamenti di versi o di parole qua e là, sono di primo getto tutte le altre strofe dell'ode, e particolarmente notevoli quelle che serrano in brevi cenni la vita e i ricordi di Sant' Elena. Noto il «*folgorar dell'aquile*» che fu sostituito col «*lampo dei manipoli,*» e nell'ultima strofa un «*Sul letto solitario*» scambio dell'altro e più nobile «*Sulla deserta còltrice*» che oggi ancora è occasione di errori nelle scuole, dove non si ricorda che còltrice è cosa diversa da coltre, e che il Manzoni certamente l'usò ricordando il pariniano:

Ti sprimacciò le morbide coltrici.

L'autografo primo dell'ode *Il 5 Maggio* non può essere veduto senza commozione. Si assiste, guardandolo, al turbamento profondo, violento, ma senza confusione, di un animo che ancora non ha chiare nella forma necessaria, ma tutte presenti nell'ordine logico, le idee del componimento. In nove pagine l'autore getta rapido, a furia, le diciotto strofe dell'ode; due per ogni pagina, sulla sua sinistra; sulla sua destra, poi, quando occorre, segna i mutamenti, le varianti che ha meditate e che più lo contentano. Le prime parole cancellate, le nuove cancellate a lor volta, con la sostituzione di altre, o colla restituzione delle prime; un verbo tenuto in sospeso sull'orlo d'una strofa; due rime collocate subito, senza

che poi abbia preso forma la frase che doveva riempire lo spazio intermedio; due, tre epiteti accatastati l'uno sull'altro; il « *Che forse non morrà* » sottolineato frettolosamente, come frettolosamente era stato vergato, quasi per accenno a mutarlo, mentre il pensarci su doveva farlo restare; tutto ci fa spettatori, quasi partecipi, al concepimento lirico del poeta. E a me quell'autografo rammenta la pagina in cui Goffredo Mameli, disordinate ma intiere, e quasi senza un pentimento, come gli sgorgavano dall'anima concitata, gittò le strofe del suo inno *Fratelli d'Italia.* Ed è strano che nella forma sciolta, negletta, ma energica, del momento singolare in cui dovevano adoperarsi per fermare l'idea, le due mani di scritto si somiglino tanto, da parere una sola.

Fu sentenziato che il *Cinque Maggio* è delle liriche del Manzoni la meno meditata e la meno finita. Se sia la meno meditata non so; ma vorrei dire: tanto meglio. La pronta commozione vale nell'ode tutte le meditazioni del mondo. Sarà ancora la meno finita; ma è certo la più vigorosa. Ho già detto di qualche massima, o giudizio, che si legge qua e là nel componimento, ed ha nella sua asciutta nudità l'aspetto d'una prosa di giornale. Soggiungerò buona prosa, e tutta piena di nerbo. A buon conto, se pure non vi piaccia, come troppo rettorica, la personificazione dei due secoli e il metterci arbitro in mezzo Napoleone, dopo che ha fatto silenzio in quella nuova forma di consesso, riman sempre che non è qui ombra di ridondanza o di ripetizione, per guadagnar tempo e spazio; nè ci si vede, in questa ode del Man-

zoni, alcuna di quelle fiacchezze d'espressione che si ritrovano in altre delle sue cose migliori; nello stesso coro d'Ermengarda, alle strofe della rugiada e del sole. Qui tutto si concatena, ed è tutto metallo; e non par che ecceda, perchè non disdice al soggetto, il trionfo della fede, con cui si chiude la lirica. È diritto del poeta di veder così e di fare così, quando è conforme alla storia, e a ciò che si sa dei sentimenti di Napoleone; anche lui padronissimo di avere quelli che aveva. Il soldato non è un filosofo; Napoleone odiava i filosofi, *les idèologues,* com'ei li chiamava. E amore indomato per lui vediamo trasparire dal complesso dell'ode, più amore che il Manzoni non volesse poi confessare a mente fredda, discorrendo co' suoi familiari.[1] Quest'amore per il morto, che si

---

1) «Manzoni dai suoi amici a Parigi aveva appreso a disamare Napoleone, e mi raccontava d'averlo veduto nel 1805 traversare la piazza del Carrousel mentre tornava d'aver assistito in Nôtre Dame al *Tedeum* per la vittoria d'Austerlitz «verde di superbia e d'invidia, in aria di tragico, come quando dirigeva ai nemici blandizie che li impacciavano, o brutalità che li sgomentavano.» E poichè io gli sussurrai: «*Tu dalle stanche ceneri — Sperdi ogni ria parola*» egli ripigliava: «Che volete? era un uomo che bisognava ammirare senza poterlo amare; il maggior tattico, il più infaticabile conquistatore, colla miglior qualità dell'uomo politico, il saper aspettare e il saper operare. La sua morte mi scosse, come se al mondo venisse a mancare qualche elemento essenziale; fui preso da smania di parlarne, e dovetti buttar giù quell'ode; l'unica che, si può dire, improvvisassi in men di tre giorni. Ne vedevo i difetti; ma sentivo tale agitazione e tal bisogno di uscirne, di metterla via, che la mandai al censore. Questi

sente essere stato anche per il vivo, quantunque il poeta voglia negarlo e sia sincero credendo di poterlo negare, è il vero segreto della commozione che da lui si trasfonde in chi legge.

L' ode, presto diffusa manoscritta, poi stampata a Lugano (ma forse prima a Weimar dal Göthe, insieme con la sua traduzione) trovò lodatori d' ogni parte, ed anche imitatori. Ma se molti, e dei maggiori poeti d'altre nazioni, cantarono sullo stesso argomento, la palma è rimasta incontrastata al Manzoni, più eguale dal principio alla fine, più profondamente commosso, e in pari tempo più sereno, più alto, più giusto. Peccato che di tali commozioni liriche egli non n' abbia avuto in maggior numero. Scriveva in quella vece sulla *Morale cattolica*, per ribattere alcune opinioni del Sismondi nella sua *Storia delle Repubbliche italiane*. Io non giudico il libro; dico che non fu opera da poeta. Egli era nel suo pieno diritto, scrivendolo; ma quel libro fa parte della apologetica cristiana e non della letteratura italiana. Ebbe in animo di scrivere dell' altro sullo stesso argomento; già ne aveva steso il disegno e colorita qualche parte; ma non proseguì, sebbene pregato da troppi amici e sollecitatori, segnatamente francesi del partito cattolico. Già egli pensava ad altro, per gloria sua e per nostra fortuna. Dopo un burlesco *Inno ad Apollo*, per canzonare i classici e

mi consigliò di non pubblicarla; ma dal suo stesso ufizio ne uscirono le prime copie a mano. » C. Cantù, *Alessandro Manzoni*, Reminiscenze. Vol. I, pag. 113 e seg.

sostenere il Berchet, che aveva destato un vespaio con la sua *Lettera semiseria di Grisostomo*, egli non pubblicava più versi; nè altrimenti mostrò di volersi mescolare alla contesa tra il *Conciliatore* e i suoi avversarii; meditò in quella vece un romanzo storico, e lo condusse a termine in quattro anni, pubblicandolo nel 1827, sotto il titolo: « *I Promessi Sposi*, storia Milanese del secolo XVII. » Era aspettatissimo; s'immaginava una gran cosa, e si attendeva anche il giudizio del Göthe, diventato il patrono di quella nuova gloria in Europa. Sì, ma l'aspettazione aumentava gli obblighi dello scrittore; bisognava ad ogni costo che quel libro riuscisse bello, più bello, bellissimo. Quando apparve, non sembrò la maraviglia aspettata; quella maraviglia contro cui lo stesso autore aveva creduto necessario di schermirsi argutamente nell'ultimo capitolo del libro. Sentite; l'allusione è evidente:

« Il parlar che in quel paese s'era fatto di Lucia, « molto tempo prima che la ci arrivasse; il saper « che Renzo aveva avuto a patir tanto per lei, e « sempre fermo, sempre fedele; forse qualche parola « di qualche amico parziale per lui *e per tutte le cose* « *sue*, avevan fatto nascere una certa curiosità di « veder la giovine, e una certa aspettativa della sua « bellezza. Ora sapete come è l'aspettativa: imma- « ginosa, credula, sicura; alla prova, poi, difficile, « schizzinosa; non trova mai tanto che le basti, per- « chè, in sostanza non sapeva quello che si volesse; « e fa scontare senza pietà il dolce che aveva dato « senza ragione. Quando comparve questa Lucia,

« molti i quali credevan forse che dovesse avere i
« capelli proprio d'oro, e le gote proprio di rosa, e
« due occhi l'uno più bello dell'altro, e che so io?
« cominciarono a alzar le spalle, ad arricciare il naso,
« e a dire: « eh! l'è questa? *Dopo tanto tempo,*
« *dopo tanti discorsi, s' aspettava qualche cosa di*
« *meglio.* Cos'è, poi? Una contadina come tant'altre.
« Eh! di queste e delle meglio, ce n'è per tutto. »
« Venendo poi a esaminarla in particolare, notavan
« chi un difetto, chi un altro: e ci furono fin di
« quelli che la trovavan brutta affatto. Siccome però
« nessuno le andava a dir sul viso a Renzo, queste
« cose; così non c'era gran male fin lì. Chi lo fece
« il male, furon certi tali che gliele rapportarono: e
« Renzo, che volete? ne fu tocco sul vivo. Cominciò
« a ruminarci sopra, a farne di gran lamenti, e con
« chi gliene parlava, e più a lungo tra sè. « *E cosa*
« *v'importa a voi altri? E chi v'ha detto d'aspettare?*
« *Son mai venuto io a parlarvene? a dirvi che fosse*
« *bella? E quando me lo dicevate voi altri, v'ho mai*
« *risposto altro, se non che era una buona giovine?*
« *È una contadina! V'ho detto mai che v'avrei me-*
« *nato qui una principessa? Non vi piace? Non la*
« *guardate. N' avete delle belle donne: guardate*
« *quelle.* » E vedete un poco come alle volte una cor-
« belleria basta a decidere dello stato di un uomo per
« tutta la vita. Se Renzo avesse dovuto passar la sua
« in quel paese, secondo il suo primo disegno, sa-
« rebbe stata una vita poco allegra. A forza d'esser
« disgustato, era ormai diventato disgustoso. Era
« sgarbato con tutti, perchè ognuno poteva essere

« uno de' critici di Lucia. Non già che trattasse pro-
« prio contro il galateo; ma sapete quante belle cose
« si possono fare senza offendere le regole della buona
« creanza: fino sbudellarsi. Aveva un non so che di
« sardonico in ogni sua parola; in tutto trovava an-
« che lui da criticare, a segno che, se faceva cattivo
« tempo due giorni di seguito, subito diceva: « eh
« già, in questo paese! » Vi dico che non eran pochi
« quelli che l'avevan già preso a noia, e anche per-
« sone che prima gli volevan bene; e col tempo, d'una
« cosa nell'altra, si sarebbe trovato, per dir così, in
« guerra con quasi tutta la popolazione, senza poter
« forse neanche lui conoscer la prima cagione d'un
« così gran male. » E più sotto, quando Renzo ha mutato soggiorno: «....del dispiacere che aveva pro-
« vato nell'altro paese, gli restò un utile ammaestra-
« mento. Prima d'allora era stato un po' lesto nel sen-
« tenziare, e si lasciava andar volentieri a criticar
« la donna d'altri, e ogni cosa. Allora s'accorse che
« le parole fanno un effetto in bocca, e un altro ne-
« gli orecchi; e prese un po' più d'abitudine d'ascol-
« tar di dentro le sue, prima di proferirle. »

Non ascoltarono tanto le loro, i critici del tempo; e le proferirono liberamente, chi trovando mediocre la storia di Lucia, chi brutta affatto. Ne disse male il latinista Boucheron, lamentando che dei *Promessi Sposi* tremila copie si fossero in poco tempo spacciate nel Piemonte. Ne disse male nell'*Antologia* di Firenze il Tommaseo; stette incerto il Niccolini; il Leopardi, che non aveva letto il libro, e solo n'aveva sentito leggere qualche pagina, scriveva da Firenze:

« La gente di gusto lo trovano molto inferiore all'aspettazione. Gli altri grandemente lo lodano. » Forse a taluni liberali d'allora sarà spiaciuto, per l'indirizzo apertamente cattolico; ai puristi, per certa negligenza di stile e improprietà di lingua della prima edizione. Ed altri difetti si potevano osservare, anche più sostanziali: il soverchio delle descrizioni e delle digressioni; la parte storica un po' grave, non fusa abbastanza con la parte immaginaria: il che, se poteva far dire da taluni che la prima è lunga ma bella, poteva far rispondere da altri che è bella ma lunga. Io sto fermo nel pensiero che la fusione non sia riuscita eccellente, come tutte l'altre cose del libro: ad esempio i caratteri, maestrevolmente piantati e svolti con arte finissima; le macchiette felicissime, degne alcune di stare alla pari con le migliori dello Scott, altre evidentemente superiori. A questo proposito, dirò del raffronto che s'è voluto istituire tra il Manzoni e lo Scott, che esso mi par vano come tanti altri raffronti, non esclusi i paralleli di Plutarco. I paralleli, non le vite, intendiamoci. So bene che si paragonano le cose che si convengon tra loro; ma il caso del Manzoni è diverso da quello dello Scott. Uno ha fatto un romanzo, e l'altro ne ha fatti una trentina, a dir poco. Lo Scott ha quasi inventato il genere, svolgendo da grande artista un concetto del Tieck, mettendoci arte, grazia, e facilità: facilità soprattutto. È il maestro insomma, e si capisce che questa qualità debba essergli scritta a gran merito, se pure in qualche parte lo scolaro lo ha superato. Anche le macchiette nei romanzi dello

Scott son belle ed efficaci. Ricordate il Caleb, della *Fidanzata di Lamermoor*, e un certo frate soldato dei *Fidanzati*, che sembra il babbo di Fanfulla da Lodi? Ma ordinariamente lo Scott è parco distributore di questi personaggi secondarii, con cui abbellisce i fondi de' suoi quadri; il Manzoni ne ha fatto una galleria, e tutti vivi; tanto vivi, che spesso, di macchiette che erano, a decorazione del fondo, vengono innanzi, figure nettamente disegnate e robustamente colorite, sul davanti del quadro. E il quadro, nel suo complesso, non è quella santocchieria che certuni han voluto vedere, quando primamente fu esposto alla luce. La stessa orditura è liberale, perchè è popolare e democratica; nè altro ne dirò, troppi avendolo detto prima di me. Soggiungerò piuttosto che io, democratico, sento nondimeno assai poco quella Lucia Mondella, e le ragioni intime di « tanto reo tempo » che si volse, da Lecco a Bergamo, per quella Elena di villaggio. La passione puntigliosa e bizzosa di Don Rodrigo è stata contagiosa nella letteratura romanzesca e drammatica d'Italia; dove per trent'anni almeno non è stato che un ruggir di tiranni, signorotti e soldati, insidianti la virtù delle povere ragazze. C'è cascato il D'Azeglio, con la sua Ginevra, tirata un po' a forza nella tela dell'*Ettore Fieramosca;* e tanti altri ci son cascati, prima o dopo di lui, con le Bici del Balzo, le Margherite Pusterle, le Luise Strozzi, le Lucrezie Mazzanti; sì, perfino le Lucrezie Mazzanti, perchè a tante cose poco pulite di birbaccioni d'ogni ri-

sma non mancassero le lavandaie. Ma qui tutto il torto non è di Lucia Mondella, buona cristiana d'Acquate; è di un' ebrea, per la maggior parte, della Rebecca dell'*Ivanhoe*, che ha inuzzolito tutti i Brian Bois Guilbert del vicinato.

Tratto l'argomento alla leggera, per non andar troppo a fondo. Il Manzoni aveva il diritto di fare quel che ha fatto, avvolgendo gran filo intorno a così umile fuso; ma appunto per ciò il paragone con Walter Scott non regge. Questi avanza il seguace, per la importanza estetica dei personaggi che mette in scena, per il sentimento più elevato di cui li profuma, per l'interesse più giustificato a cui li destina. Il *Talismano* è in sè una cosa da nulla; ma la delicatezza dell' affetto ne fa un poemetto cavalleresco di prim'ordine. La *Fidanzata di Lamermoor* è d'una verità che stupisce, d'una passione che vi afferra alla gola. È un gran quadro l'*Ivanhoe*, come il *Castello di Kenilworth*, e l'aria gira tra i personaggi e le cose. In qualche luogo dei *Promessi Sposi* l'aria non gira; il libro vi sembra un gran palazzo, con molte logge, sale, corridoi, camerini e ripostigli; tutto ha la sua utilità particolare, non nego, ma a certe stanze l'architetto non è riuscito a dar luce. Ripeto, dev'essere per imperfetta fusione della parte storica con la parte romanzesca: il difetto unico del romanzo, in tutto il resto ammirabile. Degli intenti morali, e vorrei dire politici del libro, ci sta mallevadore il Giordani. Colgo dal suo Epistolario, qua e là: « Del Manzoni siamo « perfettamente d'accordo: eccellente pittore, benchè

« fiammingo.... Compreso Walter Scott, non trovo uno « di tanti romanzi che possa produrre un minimo bene: « eccetto l'unico Manzoni, che mi par sempre cosa « bella e utilissima.... Vi dò per certo che il romanzo « di Manzoni, introdotto in Roma con amplissime li- « cenze, ora è improvvisamente proibito di vendersi. « Chi può intender la ragione di quelle chiercute zuc- « che?... Del suo libro poichè volete, vi dirò che mi « è piaciuto.... Verità somma finitissima ne' dialoghi « e ne' caratteri. Nobilissimo il carattere del Cardi- « nale; naturalissimi tutti gli altri inferiori; la stoli- « dezza e la ferocia dei dominatori stranieri effica- « cemente rappresentata; un modello di religione « tollerabile e anche utile. Cominciano a insorgergli « contradittori al solito; ma credo che il libro vin- « cerà e durerà. A me i difetti paion pochi e leg- « gieri: i pregi moltissimi e non piccoli. E poi è il « primo romanzo leggibile che sia sorto in Italia: è « adatto a molte sorti di lettori: s'insinua nelle menti: « vi germoglierà qualche buon pensiero. Eccovi con- « tentato, mio caro: v'ho detto quel che penso; e non « per politica, come m' imputano alcuni; e non pen- « sano che uno che non si cura del papa nè dei re, « non ha cagion di mentire per Manzoni, che biasimato « non può mandarmi in galera, nè lodato può farmi « cardinale o ciambellaio.... Il Romanzo di Manzoni « mi par bello come lavoro letterario; ma stupenda « cosa e divina come aiuto alle menti del popolo. Io « credo che farà un gran bene; e i nemici del bene « se ne accorgeran tardi.... Non mi meraviglio che

« in tutta Europa piaccia molto.... e ne godo. In Italia « vorrei che fosse letto *a Dan usque ad Nephtali:* « vorrei che fosse riletto, predicato in tutte le chiese « e in tutte le osterie, imparato a memoria. Se lo « guardate come libro letterario, ci sarà forse un poco « da dire; secondo la varietà dei gusti e delle abitu- « dini. Ma come libro del popolo, come catechismo « (elementare; bisognava cominciare dal poco) messo « in dramma, mi pare stupendo, divino. Oh lascia- « telo lodare: gl' impostori e gli oppressori se ne ac- « corgeranno poi (ma tardi) che profonda testa, che « potente leva è chi ha posto tante cure in apparir « semplice e quasi minchione: ma minchione a chi? « agli impostori e agli oppressori che sempre furono « e saranno minchionissimi. Oh perchè non ha Italia « venti libri simili! »

Fuori d'Italia il Göthe sentenziò che nei *Promessi Sposi* « si passa incessantemente dall' ammirazione « alla commozione, dalla commozione alla ammira- « zione, nè si esce mai da questi due grandi effetti. » Sopra ai romanzi dello Scott, per l' efficacia, mi pare d' aver letto che collocasse quello del Manzoni un sommario giudizio del visconte di Chateaubriand. E dicono che questa fosse opinione del medesimo Scott, quando, passato da Milano, andò a visitare il suo emulo di gloria. « Il mio libro è vostro (avrebbe detto il Manzoni) poichè esso è frutto del lungo studio che ho fatto sui vostri capilavori. » Al che lo Scott avrebbe risposto: « In questo caso, i *Promessi Sposi* sono il mio romanzo più bello. » Ricambio di gentilezze, come

si vede; ma lo Scott non può essere accettato giudice contro sè stesso. Comunque, e sebbene da principio il libro non trovasse concordi i pareri, la prova del suo valore e della stima in cui era tenuto, fu questa: fece scuola, e fioccarono tosto i romanzi ispirati dal suo. Tra i meritamente celebri noterò il *Marco Visconti* del Grossi, e l'*Ettore Fieramosca* dell'Azeglio. Aggiungerei il *Nicolò de' Lapi*, del medesimo autore, se non mi paresse di vederci già il segno di un'altra arte più libera, e con intendimenti più schiettamente politici; mentre nell'*Ettore Fieramosca* questi appaiono timidamente, quasi rivendicazione del nome italiano nel passato, e l'impasto letterario dell'opera è più manzoniano, sentendo meno dei più audaci indirizzi della nascente scuola toscana. Anche nel *Fieramosca* è notevole la fattura dei fondi e delle macchiette: direi anzi che valgono più dei caratteri; questi forse impossibili a disegnare e a colorire energicamente, in una tela ristretta, quasi parte episodica di un quadro più vasto. Dello stile ho già detto, che è franco, snello ed ardito, insegnato al D'Azeglio da un libro famoso, quello del Cellini, e più ancora dal non voler egli, grande scorridore della penisola, e familiare alla lingua parlata toscana, impacciarsi coi libri. Men franco nello stile, meno sicuro nella lingua, è il *Marco Visconti* del Grossi; ma è più vasta la composizione, e v'ha maggior parte l'affetto, forse più modernamente sentito, che rispondente alla fierezza del tempo in cui l'azione si svolge. Lascio quel carattere di Marco, che mi vien povero di grandezza,

smarrito in una passione sconveniente all'età, come un altro *Contestabile di Chester*, su cui sembra foggiato. Ottorino, il Tremacoldo e il conte Oldrado del Balzo li riconosco; son parenti di giovani eroi, di giullari e di baronetti della galleria di Walter Scott. Da quella galleria è poi levato a dirittura l'Arrigozzo; e mi pare che mettendo insieme due capitoli del *Monastero* e dell'*Abate* (due romanzi dei meno letti dello Scott) si avrebbe intiero l'episodio pescatorio del *Marco Visconti*, cioè la caduta di Arrigozzo nel lago e il triste desinare dei suoi vecchi genitori, con certa scodella di minestra tacitamente tirata in là, che chiama sempre le lagrime agli occhi. Tommaso Grossi, bellissimo ingegno, ma per avversità di casi non potutosi trar fuori tutto quanto dall'involucro, si studiò, come primo scolaro, quasi luogotenente del Manzoni, di applicarne le idee. Il Manzoni, non so bene perchè, l'aveva a morte col Tasso; ed egli pensò a rifare la *Gerusalemme Liberata*, ficcandoci dentro più cristianesimo, e tutto il Medio Evo che in essa mancava affatto. Ma fu davvero un Medio Evo annacquato, come quello che descriveva il dottor Ferrario, a que' tempi, e che metteva in vignette il Focosi. I *Lombardi alla prima crociata* furono lodati prima che uscissero alla luce; ed anche pagati prima, avendo fruttato 32,000 lire una sottoscrizione anticipata fra gli ammiratori dell'*Ildegonda* e della *Fuggitiva,* due patetiche narrazioni in versi del notaio poeta. Uscì il poema, e parve troppo minore della fama. « I *Lombardi* (ha giustamente sentenziato Giu-

seppe Mazzini), quadri delle Crociate, a cui non mancò, per ottener tutti i suffragi, che di apparire ad uno ad uno, incastrati in una serie di Novelle, scambio di voler comporre un'opera unitaria. »[1] Ma la critica, all'apparizione del poema, fu troppo severa contro il Grossi. Perchè non sorse Don Alessandro a difenderlo? Il Göthe, in una simile congiuntura, avrebbe difeso il suo Schiller. Ma io voglio dirvene il perchè, senza timore di parervi poco rispettoso per Don Alessandro, poichè lo paragono al Cardinale Federigo. Non si è egli dipinto nel suo eminentissimo personaggio, quando nel cap. XXV dei *Promessi Sposi,* dopo accennato alla testa di Donna Prassede e al concetto che si poteva averne dalla gente di giudizio, soggiunge: « Probabilmente non « era quella la persona che avrebbe scelta a un tale « intento; ma, come abbiamo detto o fatto intendere « altrove, non era suo costume disfar le cose che non « toccavano a lui, per rifarle meglio. » Forte di queste tempre, il Manzoni non fece pei Romantici più di quello che aveva fatto pel Grossi. Di questo aveva annunziato amorevolmente il poema con una frase dei *Promessi Sposi;* nè volle mutarla, sebbene il suo romanzo venisse tardi alla luce, dopo il poema dell'amico, e dopo l'acerbità delle critiche. Pei Romantici non scrisse che l'*Ira d'Apollo;* e più per sua soddisfazione che per soccorso alla Scuola, dettò lo scherzo comico in versi: *Il canto XVI del Tasso*, con Rinaldo che

---

1) Giuseppe Mazzini, *Scritti editi e inediti.* Vol. IV, pag. 135.

s' annoia ferocemente negli orti d'Armida. Ripeto, l' aveva a morte col Tasso. La lettera a Cesare Alfieri, sul *Romanticismo,* comparsa del resto a guerra finita, o giù di lì, mi è sempre parsa intesa, più che a difender la Scuola, a scioglierne la sua malleverìa. Si spiega, per non esser confuso. Già, nel 1835, dodici anni prima che quella lettera uscisse alla luce, il Giordani ad amici di Milano scriveva: « Povero Manzoni! quale esercito a un tal capitano! » E il capitano non amava esser troppo a contatto coll'esercito. Romantico in quel modo e fin dove egli voleva, non altrimenti nè più; inoltre, non se la sentiva di buttarsi allo sbaraglio, di dare in critica spicciola ciò che altre ragioni gli consigliavano, od altre cagioni gl' impedivano, di dare in opere d' arte. Ben altri gli domandavano il sussidio della sua penna, e per altre battaglie. Autore della *Morale Cattolica,* di *Inni Sacri* che ne erano la illustrazione in versi, dei *Promessi Sposi* che ne parevano la illustrazione in prosa, doveva ricever visite da tutti i caporioni del partito cattolico d' Italia e di Francia, e, con le visite, sollecitazioni continue a farsi più risolutamente, più efficacemente l' apologista della « bella immortal benefica Fede ai trionfi avvezza. » Nessuno ci ha lasciato memoria di ciò che rispondeva, e, quel che più importerebbe, di ciò che pensava, a tanta rèssa di sollecitazioni. Una cosa si può argomentare, senza troppo timore di andar lontani dal vero: che s' annoiasse parecchio, e che frattanto quell' assedio al pensatore aiutasse a far più pigro l' artista. Ricor-

date il caso di quel romanziere a cui tutti lodavano le sue invenzioni, così riguardose, così delicate, che ognuno le poteva leggere senza pericolo, ed anzi, bontà sua, si potevano ad occhi chiusi, appena prese dal libraio, lasciare in mano alle ragazze? Si stizziva, il pover uomo, e andava borbottando tra sè: « Che bisogno c'è egli di mettere i romanzi in mano alle ragazze? Con questa riputazione assicurata, oramai, non si potrà dir più nulla di nulla. »

XVIII

Scoramenti d'artista. - Un esemplare dell'*Ernani* a Firenze. - Perchè tacque il Manzoni. - Religione e letteratura. - La parlata di Firenze. - L'uomo e la biblioteca. - Postille. - Storia pensata e non fatta. - Il cittadino italiano. - Cavour e Garibaldi. - L'Italia a Roma. - La questione della lingua. - Il Manzoni in Toscana. - La *Proposta* del Monti e la Crusca. - Un nuovo arbitro della lingua. - La correzione dei *Promessi Sposi*. - Un savio proverbio.

Narra il Cantù nelle sue *Reminiscenze*, che, dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi*, Alessandro Manzoni ebbe giorni di scoramento e si credette *damnatus judicio taciturnitatis*. A chi lo esortava a qualche altra composizione simile, rispondeva: « non ho la tentazione della recidiva » e scriveva ad un amico: l'indifferenza del pubblico mi farà stare a segno. » Certo è che le accoglienze italiane non furono calde, in principio; e gli elogi dei forestieri facevano più vampa che fuoco. La prima edizione, di duemila esemplari, andò via; ma non fu sentito il bisogno di farne subito una seconda. L'Italia non leggeva; ed anche le novità più strombazzate di fuori, destavano curiosità, ma non facevano correre dal libraio. Basti il dire che a Firenze, dell'*Ernani* di Vittor Hugo, capitò un solo esemplare; e tutti lessero quello. « Qui vi è una

« copia sola (scriveva il Giordani nel 1830 all' amico « Grillenzoni) venuta alla signora Giulietta: è corsa « per Firenze; e l'ho fatta avere alle Gran Duchesse. » Questo particolare vi dice ogni cosa. Su per giù, è la storia di tutti i tempi, in Italia; i libri corrono, sì, ma imprestati. Più tardi vanno; ma non più per l'autore, che ha avuto tempo a morir di fame. Dei *Promessi Sposi*, ad esempio, arricchirono parecchi; l' erudito Vismara ne ha catalogate cento diciotto edizioni italiane; cinquantaquattro di traduzioni forestiere.

Ma intanto, il Manzoni ammutoliva. E perchè? Chi ha un segreto in corpo non può tenersi dal dirlo; chi ha qualche cosa da far sapere alle genti non si trattiene, ordinariamente, per il fatto che i compratori di libri scarseggiano. Ma egli, nondimeno, stette fermo a tacere. Altre ragioni ci debbono essere state, insieme con quella. Io penso che fossero molte. E per toccarne una parte (poichè di esporle tutte non mi sento io così forte), m' arrischio a farlo parlar lui, immaginando ch' egli potesse rispondere a un di presso così, incominciando dai sollecitatori cattolici: « Sono credente, e mi è piaciuto di dirlo; sono anche osservante; ma non vedo la necessità di mutarmi in paladino, in padre della Chiesa, senza esser nemmeno teologo. Pensi altri all' apologetica; pensi altri a far passare tutti i Don Abbondî e tutti i fra' Galdini del giorno per altrettanti cardinali Borromei e fra' Cristofori. Aggiungete che la nostra patria, a cui mi sento legato come prima, ha fatto e va facendo sforzi inauditi per rialzarsi dalle passate e presenti miserie; sforzi che io stesso non credevo più possibili, quando, come pro-

testa inerme ma chiara, dettavo l'*Adelchi* e la imprecazione di Desiderio:

Maledetto quel dì che sopra il monte
Alboino salì, che in giù rivolse
Lo sguardo, e disse: questa terra è mia;

e quando, come tributo di ammirazione alla bellezza morale della mia religione, sì, ma ancora come libera sfida ai prepotenti e come onesto tentativo di restituzione del carattere italiano, dettavo i *Promessi Sposi*. Credete che io mi sia convertito dal dubbio filosofico alla fede in una religione positiva, solamente per essere lo Chateaubriand dell'Italia? Certo, il *Genio del Cristianesimo* mi piacque, nel suo artistico disegno, quantunque non m'andassero le ampolle, i gonfiori e i bagliori eccessivi dell'opera; e mi parve che per l'Italia si potesse fare alcun che di somigliante, a restaurarne la coscienza, ritemprandola nelle fonti del Cristianesimo primitivo. E non fu conversione di letterato che vedesse una miniera d'idee da sfruttare egli primo, badate; da principio fu cosa di famiglia, esempio di casa, che m'ha fatto ritrovare nell'anima mia tante cose dimenticate della prima educazione. Ma mentre io credevo col *rationabile obsequium*, e tentavo di conciliare nello spirito mio filosofia e religione come ha fatto il mio venerato amico e maestro Rosmini, ho visto due cose: politicamente, voi compagni cattolici girare al gesuitismo e alla reazione, mentre io intendevo di proseguire per la via larga e diritta della fede; letterariamente, poi, la mia materia esaurita. In due opere (parlo delle

strettamente letterarie, che furono gli Inni Sacri e il Romanzo) il mio ciclo era compiuto; non si poteva continuare, che ripetendolo. Nuove tragedie? Questo genere, se mai, rispondeva ad un concetto civile, a cui era estraneo, o non necessario movente, il concetto religioso; e del resto, esso non è quello che voi mi chiedete, voi che non ve ne fate nè in qua nè in là, mentre, a farlo a posta, non me lo chiedono neanche i laici italiani, che m' hanno oltrepassato, e seguono in arte drammatica Vittor Hugo, il Dumas, ed altri esageratori dello Schiller. Dio sa dove andranno di questo passo a finire. Poi, sono stanco; lavoro lento e quasi contro voglia, avendo troppi momenti di assoluta inettitudine. Il Cantù, che mi conosce, ve lo potrà dire quando sarò morto,[1] soggiungendo che io, savio, ho sempre seguito il suggerimento dello Zimmermann, perfino nel carteggio privato: « Se po-

[1] Lo disse infatti, nelle *Reminiscenze*, già ripetutamente citate, Vol. II, pag. 167 e seguenti, dove soggiunge ancora, a proposito dell'epistolario: « Lui morto, Giovanni Sforza fece una raccolta delle sue lettere; molt'altre ne vanno comparendo; ma confessiamo ch' esse aggiungono ben poco alla reputazione non solo, ma neppure alla conoscenza dell' autore. Mancano di quel getto rapido e naturale, qual viene da emozione vera, da inconscia espansione, che desta simpatia per un'anima che si lascia penetrare nel suo intimo. Tu vi trovi sentimenti veri e semplici, nessuna vulgarità, ma talvolta del sottile, dell'intortigliato: poco risuono dei fatti contemporanei; non caratteri di personaggi o politici o letterarj; non quelle confessioni involontarie; non particolarità della sua vita e rivelazioni del suo intimo, delle abbattenti esitanze, dei cordiali entusiasmi. »

« tete tralasciare di scriver lettere, non scrivete » e quell'altro, più largo ancora: « Non scrivete, quando « non avete nulla da scrivere. » A me pare di non averci più nulla che gl' italiani, miei padroni riveriti, possano mostrar desiderio di leggere. Dal buon mattino si conosce il buon giorno. Tutti mi lodano quel che ho scritto; ma me lo lodano oggi, me lo lodano tardi: non erano tanto caldi per me, quando ero caldo io, e i giudizi benevoli dovevo aspettarmeli di molto lontano. Aggiungete che ogni nuova cosa ch' io facessi mi sarebbe stata lodata meno, meno assai della prima; e costandomi tanto più di fatica! L'ho anche scritto alla signora Luisa Colet, mandandole per autografo il frammento di un inno sacro, « *un hymne commencé trop tard, et que j'ai laissé inachevé, sitôt que je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'éssoufflais à courir après elle.* » Come poi mi sarebbe stata ricompensata la maggiore fatica, lo lascio pensare a voi. Se vi dicessi quel che mi fruttarono i *Promessi Sposi!* Niente la prima edizione, rifatte appena le spese; e poi, quando volli ristamparli illustrati dal Gonin, furono ottantamila lire del mio, andate a' cani, senza contare che mi criticarono l' edizione. Ancora uno di quei negozi, e andavo a chiedere l' elemosina. Ora vengo più particolarmente a voi, romantici dell'anima mia. La dottrina, sottosopra, mi andava; sfrondata di qualche vanità, purgata di qualche eresia, poteva diventare un buon Credo. Ma che apostoli, a quel Simbolo, mamma mia! Eravate tutti con me, bella forza! Perchè, a dirla qui in confidenza, che nessuno ci senta,

io ero grande e forte, riconosciuto e salutato tale dai maggiori d' Europa; e voi vi appoggiavate a me, non io a voi. Ho prediletto il Grossi, buon figliuolo, dotato di una bella vena di poesia; ma egli mi riuscì meno di quello che prometteva; forse era meglio lasciarlo nelle novelle in versi, dove faceva dimenticare il Sestini; nelle romanze e nelle ballate, dove poteva stare al paragone coll' Uhland, e non lasciarsi soverchiare dal Carrer. Amai anche quel capo ameno di Massimo, che fu due volte della famiglia; ma quello là me lo portò via la politica. Già, « non avea membro che tenesse fermo » ed era un po' da per tutto: coi letterati politico, coi politici generale, coi generali marchese, coi marchesi pittore, coi pittori letterato, e il giro era compiuto, come nei sonetti a catena. Altri ci avevo, e gente d'ingegno, ma scriventi alla peggio. La dottrina nova, voi dite. Ebbene, io ci avevo la dottrina nova, e mi studiavo di scrivere un po' meglio di quel che faceva la piazza. Qui veramente, è la questione capitale, intorno a cui non ci troviamo d'accordo. I classici, con cui ero stato da giovane, non erano gran prosatori, no davvero. Separatomi da loro, ho fatto prosa da me, *pensandoci su*: e camminando abbastanza diritto, finchè si trattò di star nel linguaggio filosofico. Ma quando il romanzo mi ha tirato al dialogo, alla descrizione, alla pittura dei sentimenti, degli affetti, e via via di tutte le sfumature del pensiero come di tutti i particolari della vita comune, la forma piana mi ha dato naturalezza, sì, e questa piace sempre; ma non mi ha potuto dar sempre la proprietà, l'esattezza, l'evi-

denza che avrei desiderato, per raggiungere la perfezione. Di Toscana e d'altre parti mi sono stati imputati i lombardismi; sfido io a non farne, senza darsi una risciacquata in Arno. Voi ne facevate assai più di me, signori belli; e volevate che io vi tenessi bordone. Non volli io, perchè sentivo la ragionevolezza del rimprovero; ed anche da giovane, non sicurissimo della lingua, vedevo già di mal occhio la guerra mossa dal Monti all'autorità della Crusca, e al buon diritto della Toscana. Voi volete scrivere a modo vostro l'italiano: chinando se mai la testa agli autori, morti da un pezzo; io voglio un'autorità che li continui, per tutto ciò che una lingua ha di mobile, di necessariamente mutabile, di vivo insomma, che può trasformarsi e può crescere. Ho studiato da me, non volendo voi seguitarmi; ed ho scelto Firenze ad esemplare di buona parlata, in cui debbano ritemprarsi, su cui debbano effigiarsi tutte le altre d'Italia. Capisco, si può disputare se la montagna Pistoiese parli meglio; se a Firenze non ci siano infiltrazioni di vocaboli e modi forastieri; se Siena non meriti di essere tenuta in conto, e via discorrendo; ma con queste chiacchiere si fa poco cammino, e il modo di contentar tutti non è stato ancora trovato. Non saranno pochi vocaboli e modi di dire quelli che guasteranno le nostre faccende, per bacco; l'essenziale è di avere una autorità rispettabile, e un esempio di chiamar le cose col loro nome, di costruire tutti ad un modo la frase, di usar tutti ad un modo i materiali linguistici che la natura ha dati agl'italiani per esprimere i loro pensieri. Questo esempio, a tutti

noto, a tutti familiare, perchè non tanto lontano dall'uso delle altre regioni come gli uni temono e gli altri vorrebbero far credere, Firenze lo dà. E se qualche norma è necessario seguire, meglio seguitar quella di Firenze, dove son nati, o vissuti, dove hanno scritto, o imparato a scrivere, i più reputati ingegni d'Italia. Dopo ciò, lasciamo anche stare la Crusca, se questa vi dispiace; quantunque del male non ne faccia, e del bene ne abbia fatto parecchio. Per l'autorità sua, come per quella degli scrittori, come per quella dell'uso popolare, ha gran valore un vecchio proverbio: per via s'aggiustan le some. Infine, se credete che romantico voglia dire nemico d'ogni regola, io non sono romantico, non lo sono mai stato. »

Non disse questo (e lo avrebbe detto un po' meglio, se mai!) ma operò come se lo dicesse. E tacque per un pezzo, tacque fin quasi agli ultimi giorni della sua vita. Che cosa faceva egli, spettatore per tanto tempo, e non attore? Le postille ai libri della sua biblioteca[1] ci dànno la chiave del segreto, almeno in parte, restando l'altra in balìa delle congetture. Di quei libri ne postillò di sua mano moltissimi, e d'ogni genere, italiani e francesi: di filosofia, d'economia politica, di filosofia della storia e del diritto, di storia romana, medievale e moderna, di letteratura italiana e francese, finalmente di critica letteraria, come il Corso di Letteratura drammatica dello

---

[1] Pubblicate da Ruggero Bonghi, *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni.* Vol. II. Milano, Fr. Rechiedei, 1885.

Schlegel, ma voltato in francese, poichè egli, amico del Göthe, non conosceva il tedesco, e solo in età matura si era adattato a prenderne qualche lezione, ma senza profittarne gran cosa. Le lingue moderne, si sa, vanno studiate da giovani. Ma veniamo al fatto per cui abbiamo accennate quelle numerose e diligenti postille. Gli studi storici, già discretamente forti per il *Carmagnola*, più forti per l'*Adelchi*, i filosofici ed apologetici per la *Morale cattolica*, aiutarono a fare di quel creatore un cercatore, di quel dotto un erudito. Ingegno per natura analitico, non poteva abbondare che nel verso della sua qualità. E lesse molto, non iscrivendo quasi più che per far note ed appunti. Perchè tutti quei libri, specie di filosofi? Non forse per cercare la conferma delle cose credute? E vedere come si riscalda nelle sue annotazioni, fatte la più parte in francese, essendo i libri di autori francesi, o di greci in quella lingua tradotti! Va perfino in collera con quel brav' uomo di Cartesio, che parte dal dubbio, è vero, ma per riescire alla certezza. Al Cartesio si mostrava più umano il mio maestro di filosofia, quantunque frate; è vero, per altro, che il mio maestro era un sensista, e si dichiarava sorridendo « empirico in senso largo. » Eguale minutezza di osservazioni recava Don Alessandro nei libri di storia. Ed una ne prometteva, su quella Rivoluzione francese, di cui a Parigi aveva conosciuti gli avanzi, ma un po' sbiaditi dal tempo, e più dal Consolato e dall' Impero, e di cui non poteva conoscere tutti i documenti, che solo ora incominciano a venire in luce. La grandezza dell' opera

lo attrasse, e attratto lo sgomentò.[1] Ingegno analitico, siccome vi ho detto, ci avrebbe dovuto spendere tre vite, non una. Frattanto, quella occupazione del leggere e del postillar di continuo, signorile certamente, e segno di grande coltura, ha contribuito la parte sua a mutare la lentezza naturale dello scrittore in pigrizia. Ma io seguito a credere che un altro baco ci fosse; ritorno alla mia idea che egli vedesse il mondo intorno a sè mutar tempre ed aspetti, e non volesse fermarlo, nè averne l'aria; tanto vero, che, quando si potè credere che stesse sotto la tenda per dispetto, o per altra cagione, uscì dalla tenda e fece nobilissimo atto di presenza dovunque la presenza sua significasse approvazione alle idee liberali, partecipazione allo svolgersi della nuova vita italiana. A parecchi amici raccolti nel suo studio, aveva detto un giorno: « Di tanti che ci troviam qui, ho quasi vergogna d'essere il solo che non fu in prigione. » Bella sincerità; ma non era necessario che andassero tutti in prigione, come non era necessario che tutti prendessero l'armi per combattere. Spiriti ardenti di gioventù, braccia valide e piè veloci fanno il soldato; nè sempre ha questi doni di natura chi veglia sui libri e ne scrive. Ancora: ci son libri che valgon battaglie, come giustamente potè dire l'Italia dell'*Assedio di Firenze*, che il Guerrazzi aveva scritto, non potendo

---

1) Ne ha lasciato frammenti; e il più lungo di questi frammenti ha pubblicato il Bonghi, sotto il titolo *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859,* saggio comparativo di Alessandro Manzoni. Milano, Fr. Rechiedei, 1889.

combatterne una. Venute le « giornate del nostro riscatto » e proprio alla terza delle Cinque famosissime di Milano, Don Alessandro firmò animoso la domanda di soccorsi al Piemonte; e stampò il suo Inno patrio sui moti del 1821. Dopo i rovesci, riparò sul Verbano; e aveva ricusato l'ufizio di deputato al Parlamento subalpino, non già per repugnanza alla vita pubblica, ma per il naturale difetto d'incagliare un poco alla prima sillaba delle parole. « L'uomo di cui « Ella ha voluto fare un deputato (scriveva ad un be« nevolo suo) balbetta non solo con la mente in senso « traslato, ma nel senso proprio e fisico, a segno che « non potrebbe tentar di parlare senza mettere a ci« mento la gravità di qualunque adunanza. » E soggiungeva, ad un amico: « Supponete che un bel mo« mento mi volga al Presidente, e gli domandi la « parola. Il presidente mi dovrebbe rispondere: scusi, « onorevole Manzoni, ma a lei la parola non la posso « dar io. » Indi a non molto, ragioni domestiche lo riconducevano a Milano; entratoci con triste alterezza, ci visse vigilato da principio, ma rispettato dal nemico. Ammalò nel 1855, e l'arciduca Massimiliano andò a visitarlo. Doleva al Manzoni di essere scortese; ma trovò nel suo male la scusa per non ricevere il principe austriaco. E ricusò la commenda della Corona Ferrea, dicendo reciso al messaggero: « Son vecchio, e non è alla mia età che si cambian « principii; riprenda, la prego, il diploma. » Liberata Milano, unificata la patria, accettò ben altre insegne dal governo italiano, e tutto ciò che gli si volle offerire: e la pensione nazionale che i casi di fami-

glia rendevano pur troppo necessaria, e la nomina di senatore, che gli permise il 26 febbraio 1861 di votare la proclamazione del regno d'Italia. Uscì dal palazzo Madama condotto a braccetto dal conte di Cavour; la moltitudine applaudiva i due grandi, l'uomo di Stato e il poeta; il poeta si spiccò dal braccio del compagno, per applaudire anche lui, dimostrando con la modestia arguta dell'atto che all'altro e non a lui dovevano andare gli applausi. A Giuseppe Garibaldi, che lo visitò nel marzo del 1862 in Milano, diede l'abbraccio fraterno, dicendo: « Se io mi sento « un nulla a fronte d'ognuno dei Mille, che piccola « cosa non dovrò sentirmi io alla presenza del loro « capitano? » Liberata Roma e fatta capitale d'Italia, nè accettò la cittadinanza con animo grato, ritenendo che il Consiglio Capitolino avesse voluto « ricompen- « sar come fatti le buone intenzioni e dar valore alle « aspirazioni costanti d'una lunga vita alla indipen- « denza e unificazione d'Italia. » Buone intenzioni ed aspirazioni costanti; notiamole. Egli non avrà cooperato alla magnanima impresa quanto poteva un ingegno come il suo; ma se non ha fatta l'Italia, contentandosi d'averla illustrata, non l'ha neanche astiata se pure ella si faceva in un modo diverso da quello che il vecchio sogno neo-Guelfo aveva consigliato a tanti uomini di buona volontà, amici suoi, ch'egli lasciava dire, e sulle loro malinconie non metteva mai bocca. Il cardinal Federigo; vi ricordate? Ma alla maggiore conquista dell'Italia il poeta, due anni prima di morire, ha potuto e voluto far plauso; da moderato, fin che vorrete; ma non è qui il luogo di far distinzioni

di parte. Era italiano, italianamente sentiva; nè poteva esser diverso. Per farlo più ardito in certi momenti, sarebbe bisognato farlo nascere venticinque anni dopo; la qual cosa non era più in potere di nessuno.

Poc' anzi, facendo dire da lui quelle che a me pare che fossero le ragioni del suo lungo silenzio, ho anticipato un giudizio sulla questione della lingua. Non è così piccola, nè così poco degna di lui, come sembra a taluni amici suoi della scuola romantica, rimasti impenitenti nell'errore, o contenti di una eterna disuguaglianza di stile, che è frutto necessario di studi insufficienti e di gusto non raffinato. Essa non è solamente la questione della italianità della forma; è ancora la questione della veste propria e conveniente al pensiero, che è una presso un popolo ed altra presso un altro. Senza proprietà di lingua non è possibile evidenza nè grazia di stile; e questo, riuscendo sbiadito e fiacco, non sarebbe più quell'aroma conservator di pensieri, che bene intendeva il Giordani. A queste cose da principio non aveva badato troppo il Manzoni; da poeta non gli era occorso il bisogno; più tardi, per le necessità di una trattazione filosofica, gli parve che la sua scorta prosastica bastasse a dargli uno stile accomodato alla dissertazione, non essendogli mestieri che di buttar via un po' di zavorra accademica. Ma come venne a scrivere un romanzo, si avvide quanto fosse povero viatico il suo, dovendo alternare narrazione e dialogo, descrizione di cose della natura e dell'arte, persone e fogge diverse, arnesi ed atti dell' uso comune, ge-

sti, moti dell'animo, cose dette e volute dire, perfino volute tacere. E queste difficoltà doveva sentirle fortemente un ingegno come il suo, che tante cose vedeva e provava il bisogno di esprimere; doveva sentirle tanto più fortemente in un tempo che molto sì traduceva di romanzi, specie degli inglesi, e il nuovo modo di presentare i personaggi, i loro costumi, i loro sentimenti, riusciva così goffo, per la maravigliosa povertà linguaiuola dei traduttori italiani. Nè più ricchi, per questo rispetto, apparivano gli stessi scrittori; avvezzi, se erano puristi, a non ricever vocaboli e modi che dai maggiori del Trecento e del Cinquecento, quei del lucco e della zimarra, e poco familiari ai comici, agli umoristi; i quali, del resto, non potevano dare tutto il bisognevole a tanti nuovi atteggiamenti del pensiero. Queste cose sentì il Manzoni da sè; più le sentì quando delle critiche mosse al suo romanzo gli parvero giuste quelle che toccavano la lingua. Andava a passare di tanto in tanto qualche mese in Toscana; ne udiva la parlata limpida, schietta, festevole, e provava quello che altri avevano provato assai prima di lui; l'Alfieri, per esempio, ed il Foscolo. Lodato dal Niccolini come il primo ingegno d'Italia, tenuto per carissimo amico da Gino Capponi, riverito come un padre del Giusti, si sentiva dire che il levare ai *Promessi Sposi* la buccia regionale non era poi un gran che. « Basterebbe così poco! » E gli dicevano il vero; scrive già bene per due terzi, chi pensa giusto e ragiona diritto. La proprietà dei vocaboli, la evidenza dei modi, la facilità della frase, non sono che il compimento

dell'opera; e non si acquistano senza averne cognizione, sopra tutto senza farci l'orecchio.

Il giorno che si fu persuaso di ciò, Alessandro Manzoni scelse risolutamente la sua via. Era quella della logica: non coi puristi, non coi neologhi. Da un pezzo egli non era più classico; non fu più neanche romantico. Intorno a lui i partigiani della lingua scorretta dicevano: c'è tanto di nuovo nella vita moderna, che l'antico vocabolario non basta, e quello che ha non riesce neanche ad esprimere fedelmente il pensiero. Inorridivano i correttissimi, sostenendo che nella Crusca fosse ogni cosa, e che l'arca santa del Frullone non si potesse toccare. L'abate Cesari, veronese, con le più sante intenzioni del mondo, ristampava il Vocabolario dell'Accademia fiorentina; il Monti prese a ridere di quella fatica; e via via, di parole in parole, s'inasprirono gli animi, e crebbe la lite fino a cercare che titoli avesse la Toscana per comandare in materia di lingua a tutta l'Italia. L'Accademia stava sulle difese, tranquilla abbastanza e grave; non tranquilli nè gravi taluni dei suoi partigiani, riusciti a portar le avvisaglie fin sotto la cittadella del nemico. Contro la *Proposta* del Monti avevano infatti trovato alleati ed ospiti nella *Biblioteca italiana* di Milano, lo stesso giornale che il Monti aveva tenuto a battesimo. Stretto come sono dal tempo, debbo deporre il pensiero di narrare ogni cosa a puntino. Basterà l'accennare che contro l'autorità di Firenze gli avversarii si facevano forti di tutto, perfino delle opinioni di Dante, che veramente non risguardavano il fondo della lingua; col Monti stava il Perticari, dotto e sot-

tile; ci stette, ma poco, il Giordani, non ammettendo certe esagerazioni dei vocabolaristi; ma altre esagerazioni degli amici lo fecero presto uscire dalla bega in cui pur si era messo, e portava sicurezza di dottrina, non ciance. In Toscana frattanto la questione non tardò a mutare d'aspetto, come lo aveva mutato a Milano. In una delle sue annotazioni il Manzoni ha bene avvertito che « vi è nelle dispute sempre una idea sottintesa, la quale fa il nodo della questione.[1] » Se si fosse trattato di disputare dell'autorità della Crusca in paragone di quella di Lungarno o di via Calzaiuoli, sicuramente l'Accademia avrebbe sostenuto il diritto suo, fondato unicamente sulla testimonianza degli autori abburattati da lei. Ma da Milano attaccavano non pure la sua autorità, quella ancora di Firenze; e volentieri l'Accademia lasciò dire che il popolo fiorentino potesse tale e quale far testo di lingua. Fu quello il colpo di Stato alla rovescia; una vera apertura del gran Consiglio. Dei diritti del popolo di Firenze poteva anche persuadersi uno che in buona fede fosse partito dal principio: esser la lingua italiana un po' da per tutto. Ci si trova, infatti, essendo una lingua derivata da un'altra, che vincoli di sangue, fortuna d'armi, prudenza di amministrazione e vita comune di molti secoli avevano sparsa per tutte le regioni della penisola, ed anche tenacemente abbarbicata, come tutti i monumenti e documenti d'ogni maniera dimostravano assai chiaramente a chi sa-

---

1) R. Bonghi, *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, Vol. II, pag. 482.

pesse leggere e volesse intendere. Per contro, non reggeva l'altra parte della proposizione, che la lingua italiana, essendo un po' da per tutto, non fosse poi in nessun luogo intiera; e qui la stessa buona fede che aveva fatto accettare la prima parte, doveva far respingere la seconda. Cause naturali e storiche facevano il popolo toscano miglior conservatore del tesoro di una lingua, che tante altre cause, egualmente naturali, egualmente storiche, avevano qua e là contaminato di varie misture, anche nei tempi latini, o corrotto via via per violente invasioni, non permettendo più i casi conseguenti che le parti si ricomponessero nella primitiva armonia.

Credere che dal miglior conservatore della lingua patria debbano tutti, d'ogni regione italiana, prendere voci e norme, felici se voci e norme si trovino spesso pari a quelle della propria terra, fu la tesi di Alessandro Manzoni. Era stata anche del Giusti, che della parlata di Firenze, aggraziata dal suo gusto con quella della Val di Nievole e della montagna Pistoiese, s'era composto lo stile vivissimo tanto gradito al Manzoni. I « meglio parlanti » son debitori della loro autorità presente agli esempi del Giusti e più ancora alla predicazione di Don Alessandro; il quale, per mandare i fatti compagni anzi precursori alle parole, aveva già diligentemente emendato il suo romanzo, levandone non solo i lombardismi, ma gli arcaismi, se così possono chiamarsi i vocaboli, i modi, i costrutti degli autori che fanno testo di lingua, dove più non si riscontrino coi vocaboli, i modi, i costrutti dell'uso comune. Questo poteva far egli;

ma sarebbe troppo il volerlo far passare per legge; troppo grave la tirannia cieca dei voti che si contano, trascurando i voti che si pesano. Perchè si negherebbe al socio residente della Crusca (non voglio uscir da Firenze, come vedete) quello che si concede al rosticciere di Mercato Vecchio? Questi ha mestieri di certe forme e non d'altro, per dire le sue brave ragioni: quegli ha mestieri di forme più elevate per dar lume e vigore alle sue; non inventa di suo capo, come fa tante volte quell'altro; prende invece dagli autori tutto quel che gli occorre, e non si può dire che non sia roba morta perchè non vive sulle labbra del rosticciere; ben vive nella scrittura del dotto e nella conversazione della gente studiosa, che ha il suo valore pur essa, e il suo diritto per giunta. Ma io faccio qui più parole che non ne domandi il punto di litigio. Anche in questa faccenda è questione di più e di meno; ed ha sempre ragione il proverbio: per via s'aggiustan le some. S'aggiusteranno anche queste. Frattanto Alessandro Manzoni ebbe il fine criterio ed il raro ardimento di riconoscere per suo uso, nella correzione di un libro suo, meritamente popolare, e di raccomandare pubblicamente, negli ultimi anni della sua vita, quello che tanti letterati magni avevano pensato prima di lui, o con lui, vivendo a Firenze; l'Alfieri, il Foscolo, il Giordani, il Leopardi, il Grossi, il Carena, il Tommaseo. *Fu vera gloria?* Sì, perdio, e non c'è da aspettare la sentenza dai posteri.

XIX

Dalla scuola Lombarda alla scuola Toscana. - Vita ed opere di Pietro Giordani. - Esaltazione di Giacomo Leopardi. - Il poeta tre volte infelice. - Indole della sua poesia. - La rettorica e la filosofia. - Il male nel mondo e un'ipotesi dello Stuart Mill. - La prosa del Leopardi. - Vita ed opere di Giovan Batista Niccolini. - Le tragedie politiche. - Il Tommaseo. - Giuseppe Giusti. - Francesco Domenico Guerrazzi. - Derivazioni della prosa poetica. - Prima e seconda maniera del romanziere. - Giuseppe Revere. - Il Prati e l'Aleardi. - La prosa del Revere e la lingua parlata.

Ho già detto e ridetto come e perchè Milano e Firenze fossero dallo scorcio del secolo passato fin presso alla metà del presente i maggiori centri di vita letteraria della penisola, e come e perchè vi accorressero; quasi magneticamente polarizzati, gl'ingegni. Intorno a Firenze si stringevano le scuole della Italia centrale; per ragione di vicinato, io credo, e quando particolari moventi non attrassero qualcheduno dei più forti intelletti a Milano, come fu il caso del Monti per tutta la vita, del Giordani per qualche tempo, e dello stesso Leopardi. Intorno a Firenze si raccoglievano, o a Firenze volgevano lo sguardo quei dell'Italia meridionale; il Colletta, ad esempio, che vi andò esule e con l'aiuto del Giordani diede forme italianamente corrette alla sua *Storia del reame di*

Napoli; e il Puoti, buon prosatore, buon grammatico e insigne promotore di una scuola che fondava sugli scrittori toscani l'autorità della lingua patria, nel tempo che quella autorità era più minacciata e più scossa. Dei piemontesi che tennero per Firenze ho toccato, parlando del primo fra essi, l'Alfieri: v'aggiungerò il Grassi, il Carena, filologi e lessicografi di grande valore e pel tempo loro di più grande utilità; finalmente il Botta, storico di alti spiriti; alla cui fama, che fu molta, quanto aspra la guerra della parte retriva dominante in Italia, nuoce oggi la scarsa suppellettile dei documenti adoperati, certa durezza di stile che mostra lo stento, mentre, come dicono, sa troppo d'imparaticcio la lingua. Gran mercè, che sui principî del secolo, fra tanti mali esempi di negligenza e incentivi di barbarie, qualcheduno imparasse, e, imparando per sè, insegnasse qualche cosa agli altri: lo studio dei vecchi autori, a buon conto, aspettando che la lingua viva di Toscana, ottenuta voce in capitolo, recasse esempi di maggior naturalezza agli scrittori italiani.

Fra i più notevoli della nuova scuola toscana si presentano a noi Pietro Giordani e Giovan Batista Niccolini. Il primo, che oramai non occorre dire perchè, non essendo toscano, sia assegnato a quella scuola, fu lungamente tenuto per maestro della prosa; grande improvvisatore in prosa lo dicevano tutti; e lo sapeva e non pare che gliene dolesse, non vedendo nella facilità una colpa. Ma quella facilità e quella lode che gliene era venuta, furono forse cagione che abusasse del dono, tralasciando di colorire più vasti

disegni, dettando piuttosto panegirici ed elogi, per Napoleone, pel suo Canova, per molti minori, uomini e donne, quali compiuti e quali lasciati a mezzo per necessità di casi o per volubilità di consigli. Nato il primo giorno del 1774 a Piacenza, vissuto qua e là, prima a Massa, poi a Bologna, poi a Milano, indi più lungamente a Firenze, e dopo altre peregrinazioni ridottosi a Parma, ove morì nel primo di settembre del 1848, aveva spiriti irrequieti ma nobili, intenti patrii, dond'ebbe esilii e perfino gli onori del carcere, liberissimi giudizi sopra uomini e cose, vasta dottrina e sicuro criterio. Se più, ripetiamo, avesse fatto dove tanto poteva! Ad esempio, nella storia delle lettere italiane, di cui lasciò cenni ed appunti, che a tanti altri giovarono; e ne vedemmo il frutto nell'indirizzo dato agli studi italiani dal 1851 al 1870, ed anche un tratto più oltre. Lavorando intorno ai suoi benedetti elogi e discorsi accademici, ricamava troppo (per la necessità del genere, si capisce) e la giustezza del concetto e la sua profondità sparivano sotto il soverchio degli ornati, o la bellezza di questi non lasciava scorgere abbastanza la bontà dei pensieri. Le lettere sue, agli amici e alle amiche, liberamente scritte, vivaci, snelle, argute, sono una miniera di cose,[1] ci ritraggono al vivo la

---

[1] Giosuè Carducci ne fece diligenti estratti fin dal 1862; e sotto il titolo: *Pensieri e giudizi di letteratura e di critica* si leggono in appendice all'ultimo volume delle Opere di Pietro Giordani, pubblicate a Milano da Antonio Gussalli. Fu modesta fatica, ma bella testimonianza di animo reverente alla vera

condizione dei tempi, mostrano quanto bene facesse, e quanto mirasse a farne, stimolando i giovani ingegni, che si mettevano in comunione di pensieri e di speranze con lui. Non tutti escirono dal guscio; la morte ne colse immaturi parecchi; altri ne intristì la vita di provincia. Ma uno di essi diede luce per tutti, una luce che ancora non si è affievolita; e il Giordani quell'ingegno indovinò, facendolo conoscere all'Italia, a sè stesso, il Leopardi. Corse voce che lo innalzasse tanto per opporlo a qualcuno già celebre. Non n'è traccia nel suo epistolario così arditamente schietto; e ripugna il crederlo a chi rammenta quanto libero giudice egli fosse del Monti vivo, quanto ne disse di bene poi che questi fu morto, quanto amorosamente ne sentì sempre, fino a non volerne tes-

---

grandezza; ed anche molto utile a chi, letto il voluminoso epistolario, non può ritenerne tutti i giudizi e comporli nella sua mente ad unità di dottrina. Di quei giudizi, non tutti sono accettabili: taluni ne modificò in altri scritti il Giordani; altri, per fortuna pochissimi e facilmente riconoscibili, fanno fede di sdegni subitanei, di repugnanze non vinte, o d'imperfetta cognizione di giovani ingegni che ancora non avevano data tutta la loro misura. Ma la più parte son giusti, e la posterità li conferma; mentre di tanta profondità di giudizio in così fugaci scritture ha ragione di stupirsi il lettore. Ad ogni modo, parendo troppi per le scuole i quattordici volumi della edizione del Gussalli, e le *Prose scelte* non potendo comprendere gli estratti delle lettere, sarebbe opportuno che i *Pensieri e giudizi* raccolti dal Carducci, ristampati a parte, corressero per le mani dei giovani. Un maestro che li prendesse per un anno a libro di testo, avrebbe, io credo, fatto in forma originale ed utilissima un corso di letteratura civile.

sere per nobilissime ragioni l'elogio, che gli era chiesto, con sentimento delicatissimo di nobile equanimità, dai suoi colleghi della Crusca. Tutto questo senza mettere in conto la ragione principale: che il Leopardi meritò l'esaltazione, e che Pietro Giordani mantenne nobilmente il suo giudizio, anche quando il Leopardi, grande ingegno ma aspreggiato e travolto dalla infelicità costante della vita, si mostrò sconoscente al suo lodatore.

Di Giacomo Leopardi, recanatese, nato il 29 giugno 1798, e morto a Napoli il 14 giugno 1837, non racconterò la vita, scritta da tanti, oramai, e con più copia di particolari che non ne sia stata prodigata per altro scrittore italiano. Nè i cenni sulla vita, sulle opere, sulla filosofia, sui dolori, sugli amori e sugli studi giovanili del poeta, mostrano di voler oggi finire, quantunque dalla sua morte sia trascorso mezzo secolo e più.[1] Delicatissimo di complessione, fatto presto cagionevole di salute per eccesso di studio in troppo tenera età, fu per tutta la vita infermo delle membra, e, per naturale conseguenza, infermo dello spirito. Insofferente del contrasto in cui viveva, tra la vastità dei desiderii e la pochezza della salute, tra la nobiltà del casato e la scarsità dei mezzi, tra l'altezza consapevole dell'ingegno e la oscurità che gli crescevano dattorno le invidie umane, il conte Giacomo Leopardi fu tre volte infelice. E in lui erano due per-

---

[1] V. *Bibliografia della critica* a pagine 152, 153, delle *Tavole storico-bibliografiche della Letteratura Italiana* dei professori Giuseppe Finzi e Luigi Valmaggi. Torino, Loescher, 1889.

sone: il poeta che invocava la morte, come termine ad ogni miseria; l'uomo che la temeva, vedendoci il triste annientamento dell'essere. Non sempre, per altro; qualche volta la fede de' suoi primi anni ripigliava l'impero, e spargeva di qualche lume il buio della sua filosofia sconsolata: altro contrasto della sua esistenza, e tale da farlo molto diverso dai filosofi della negazione, a cui è spesso paragonato. Comunque sia di ciò, anche questo contrasto è fonte di poesia; nè si poteva tacerlo. E in mezzo a tante sofferenze, il poeta amò la patria, la sua libertà, la sua grandezza, la sua gloria; di che fanno amplissima fede le canzoni: d'ispirazione Montiana le prime, e dedicate al Monti, che parve non avvedersene; più sue le seguenti, e meglio temperate alla fonte Petrarchesca. Dico alla fonte, perchè egli non imita gl'imitatori, e pare che non li sappia esistiti mai. Negli altri canti è anche più originale. Certo, ha conosciuto Ossian; ne ha sentiti gl'influssi il *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, ma d'un'Asia, se mai, settentrionale non poco. Della malinconia nordica il poeta marchegiano non ha solamente il germe in sè stesso e nel sentimento de' suoi mali; n'ha ancora un riflesso dalla letteratura inglese. Ma italiana è la forma; diciamola anche virgiliana, per far piacere al Giordani, o greca, per far piacere al Chiabrera. Non c'è niente, ad ogni modo, delle nebbie e delle turgidezze Cesarottiane; è tutta limpidezza Petrarchesca, penetrata da una vena di proprio tepore. Dopo le prime canzoni (dico quelle *all'Italia*, per il *Monumento a Dante*, ad Angelo Mai, e il *Bruto minore*) è anche

abilmente rotto il troppo lungo periodo, che qualche volta ci rende ostico il divino messer Francesco. Dalla canzone Petrarchesca il Leopardi leva ancora le anticaglie latine e i concetti platonici, mettendo in lor vece la idea moderna, la contemplazione della vita, gli affanni di un amor vero; che nel Petrarca è ideale, bensì, reso fin che volete « in grembo a Venere celeste, » ma ancor più fabbricato di cavalleresca ammirazione, che penetrato di spasimo umano. Da questo modo di sentire e d' intendere, con mestizie vere e disperate, non superbe e quasi felici della loro classicità, come si usavano prima, è venuto un impasto di poesia tenera senza languidezza, forte senza ostentazione, umanissima. Oggi si studia molto l' uomo, e forse un po' meno il poeta; certo assai meno di quello che meriterebbe, italianamente alto com' è. Io non mi voglio dolere, se nella canzone *all'Italia* è troppa rettorica. Il giorno che ci paresse rettorica ogni atteggiamento enfatico della parola concitata e del pensiero commosso, sarebbe la morte d' ogni poesia. Ma già, contro i nemici della rettorica, è incominciata la reazione; speriamo che duri. Ben venga un po' di rettorica, se è cosa nostra, ereditata da Roma. Ed anche mi piace che in quella canzone l' Italia sia personificata, fatta donna dal capo alle piante. Così deve sentirla un popolo artista; così l' ha sentita una generazione di combattenti, che hanno dato il sangue per lei. Che? forse dovremmo amarla tanto, perchè è una terra di trecento ventisettemila chilometri quadrati, spartiti in sessantanove prefetture, popolata da trenta milioni

d'abitanti, metà dei quali analfabeti schietti, che invocano la delizia di una descrizione Zoliana? Ah sì, con questa faremo degli uomini, dei soldati, sopra tutto, e, se occorra, dei martiri! Datemi di grazia un po' di rettorica, per rifarmi la bocca; rendetemi per intanto quella del Leopardi. Saprò che è un povero rachitico; ve lo concederò anche epilettico; mi parrà tanto più potente, quando griderà, dibattendosi nelle convulsioni e con la schiuma alle labbra:

Nessun pugna per te? non ti difende
Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl'italici petti il sangue mio.

Neppure mi dorrò di lui vedendolo andare per inni di vittoria da Simonide e per esempi di valore dai Greci di Maratona. So bene che i Persiani furono visti fuggire come i Tedeschi del 1176 a Legnano,

E correr fra' primieri
Pallido e scapigliato esso tiranno,

che fu Serse, e avrebbe potuto essere Federigo Barbarossa. Ma quella del 1176 era una guerra che domandava una nota troppo lunga, a spiegare come non tutte le città italiane di Lombardia vi partecipassero, che cosa significasse per alcune sostener le ragioni dell'Impero, e per altre quelle del Papa. Non facciamo colpa al Leopardi di non aver cantato quello che Dante istesso ha taciuto. Aveva i Greci sotto la mano: guerra d'indipendenza e di libertà, *pro aris et focis*, non me-

scolata d'altre questioni, non turbata d'altri interessi; ci ha fatto capo, se n'è giovato per parlare all'Italia; questo è l'essenziale. E all'Italia parla ancora, nel linguaggio che a lei si conveniva, dicendo alla sorella Paolina:

O miseri, o codardi
Figliuoli avrai. Miseri eleggi. Immenso
Tra fortuna e valor dissidio pose
Il corrotto costume. Ahi troppo tardi,
E nella sera delle umane cose,
Acquista oggi chi nasce il moto e il senso.
Al ciel ne caglia: a te nel petto sieda
Questa sovr' ogni cura,
Che di fortuna amici
Non crescano i tuoi figli, e non di vile
Timor giuoco o di speme: onde felici
Sarete detti nell'età futura:
Poichè (nefando stile
Di schiatta ignava e finta)
Virtù viva sprezziam, lodiamo estinta.

Questo è l'Oraziano: *Virtutem incolumem odimus, — Sublatam ex oculis quaerimus invidi.* Perchè il poeta ha presenti i latini come i greci. Ed è d'ispirazione latina il *Bruto minore*, e marita le accuse antiche alle moderne, immedesimando se col grande Romano e tutt'e due con l'uomo di tutti i tempi, spettatore e vittima della eterna ingiustizia. La nota è malinconica; ma, lo ripeto, non è languida; risponde allo stato d'anima di tutti i giovani che s'affacciano al vario spettacolo della vita, e trovano il mondo disforme dai sogni della beata adolescenza.

Ricordo che in collegio non amavo il Leopardi. Forse speravo di più dal mondo; forse avevo troppa salute e non vedevo così povera di conforti la vita. Lo amai dopo, e molto, mentre nell'animo mio scemavano a grado a grado le prime ed ingenue ammirazioni della scuola. E non lo amai tanto, perchè mi fosse venuta meno la salute, o mi fosse andato smarrito il meglio delle speranze; lo amai perchè lo intesi di più, vedendo che le cagioni della tristezza universale son superiori di gran lunga a quel tanto che ogni uomo può aver di bene per sè. Infine, *omnes eodem cogimur*; il giorno del dolore ha da venire per tutti. E quella del Leopardi non è tristezza insalubre; come un'ammonizione anticipata, ci fortifica, ci ritempra, ci conferisce quel tanto di stoicismo che serve a tutti, quand'anche non siano ascritti alla sètta di Zenone da Cizico. Il mondo, ahimè, non è buono; il male ci ha troppo imperio. Come ha potuto voler questo il creatore? Lo Stuart Mill, che di pensare liberamente se ne intendeva (anche contro i colleghi della morale indipendente) non sapeva spiegarsi il fatto altrimenti che attribuendo la creazione a certe potenze di second'ordine, a cui mancassero gli attributi della bontà, della giustizia e della perfezione infinita. Ma basti di ciò. Del Leopardi sarebbero da considerare le prose; molto lodate, e meritamente, per correttezza, proprietà, precisione, che è frutto naturale dell'abito filosofico. Ma sono anche fredde: bei cristalli; qua e là perfino diamanti, e bene rifrangono la luce, rendendo all'occhio tutti i colori che vogliono. Ma io, senza pretendere che la pensiate a mio modo, pre-

ferisco la prosa del Giordani, dove è meno accademica: più irrequieta ma più sugosa, più concitata, più calda.

Il nome del Giordani mi riconduce a quello del Niccolini, che gli avevo da principio appaiato. Anche questi accademico e classico, ma con appicchi all'altra scuola, sul principio e sullo scorcio della sua vita. Ho detto, parlando del romanticismo, che non è possibile distinguere molto recisamente le due scuole, romantica e classica, correndo esse come due fiumi in un solo alveo, e in qualche punto confondendo le acque. Grande fortuna che le limpide comandino e la tradizione dell' arte patria si salvi; e il Niccolini ha dato la sua parte alla nuova dottrina, accettandone qualche colore, qualche sapore di novità, senza che n' avesse danno la italiana, « antica ed accetta. » Nato ai Bagni di San Giuliano, il 31 ottobre 1782, di nobile famiglia fiorentina, morto a Firenze il 20 settembre 1861, meritava di vivere ancora nove anni, e di vedere in un altro 20 settembre sfondate quelle porte contro le quali aveva per molti anni così animosamente tirato a scaglia di versi roventi. Da giovane era stato carissimo ad Ugo Foscolo, il quale diceva di lui che « agli spiriti di Dante sapeva accoppiare la voluttà del dolore. » La frase dice sicuramente più che non volesse il Foscolo; essendo risaputo che di dolore il gran padre Alighieri n' ebbe tanto da confettarcisi intiero. Ma forse Ugo intendeva dire che nel suo giovane amico, insieme con l' antica fierezza del Ghibellino fuggiasco, era anche gran tenerezza di sentimento moderno. Gli diede pronta ra-

gione una cantica in terzine, apparsa nel 1804, intitolata *La Pietà*, ed ispirata dai casi lagrimevoli della peste di Livorno. Il Niccolini salì tosto in fama per quella cantica; e la fama crebbe nel 1810, quando venne fuori la sua tragedia *Polissena*, applaudita sulle scene e premiata dalla Accademia della Crusca. Nuove tragedie seguirono, *Medea*, *Edipo*, *Ino e Temisto*, *Matilde*, in cui apparivano sbanditi i Greci e alla imitazione dell'Alfieri sostituita quella degli Inglesi: ma tosto ricomparivano i Greci, nelle versioni dei *Sette a Tebe* e dell'*Agamennone* di Eschilo. Fatto segretario della Accademia di Belle Arti e professore di storia e mitologia sotto il grazioso governo di Elisa Bonaparte, libero di parlare dalla cattedra a suo modo, ebbe dopo il 1815 i facili sarcasmi della parte lorenese, ritornata in fiore. E perchè i sarcasmi crebbero quando egli, nominato bibliotecario della Palatina, doveva fare ogni giorno le scale di Pitti, rinunziò sdegnato l'ufizio. La caduta di Napoleone e il rammarico che questi non avesse fatto, per colpa d'ambizione, quanto poteva e doveva per l'Italia sua madre, ispiravano frattanto al Niccolini la tragedia *Nabucco*, dove è per l'appunto, con manifeste allusioni, rappresentato un grande ambizioso in epica lotta fra la libertà e il dispotismo. La tragedia fu stampata nel 1819; ebbe lode universale, e le congratulazioni del Foscolo, esule a Londra. Ma del grande caduto non era avversario il Niccolini: e il suo poemetto *Napoleone a Sant'Elena* faceva fede di alta pietà per il vinto di Waterloo, non abbattuto dal povero genio di Wellington, ma dalla ferrea legge del fato. È del 1826 la tragedia *Antonio Foscarini*,

in cui parve l'autore accostarsi ai romantici, e forse non era che conseguenza della scelta dell'argomento nella storia moderna, e in quella Venezia che con due tragedie di fattura romantica aveva illustrata Lord Byron. Che farci? v'hanno soggetti ed ambienti che imprimono carattere. Il Göthe, per contro, era capo di classici, quando scriveva l'*Ifigenia in Tauride* e il *Torquato Tasso;* lo Schiller non era più un romantico, quando in una stupenda ode lamentava lo sfratto dato dai suoi compagni d'arte agli *Dei della Grecia*.

Comunque sia del connubio di due scuole nel *Foscarini*, da questa tragedia il Niccolini incominciò a calar la visiera, portando risolutamente sulla scena il sentimento patrio. È del 1830 il *Giovanni da Procida,* grido di rivolta che echeggiò da un capo all'altro della penisola. Narrano che alla prima rappresentazione assistesse il legato di Francia insieme col legato d'Austria; che il primo dèsse addirittura nei lumi, vedendo in quella tragedia un cartello di sfida alla Francia, e che l'altro, il Bombelles, successore al Neipperg nelle grazie mature della vedova di Napoleone, si affrettasse a calmarlo dicendogli: « non ci badate; la soprascritta soltanto è per voi; il contenuto è per noi. » Troppo arguta, per il signor di Bombelles; sarà dei fiorentini, argutissimi sempre. Di rado, sì, ma qualche volta avviene che i ricchi imprestino ai poveri. Intanto, da quel giorno la censura granducale incominciò a stare più attenta; ed ebbe presto occasione di proibire la recita di un *Ludovico il Moro,* tragedia non potuta rappresentare che

nel 1847, in condizioni mutate. Permise invece la *Rosmunda d'Inghilterra*, ove non era che passione amorosa. Non ebbe da proibire l'*Arnaldo da Brescia*, poema drammatico che il Niccolini fece stampare a Marsiglia, nel 1843, maraviglioso tessuto di liriche invettive che colpivano ad un tempo il Papato e l'Impero. Così la rompeva il poeta, diventato capo della parte liberale in Toscana, contro il partito dei neoguelfi, che si era costituito nell'Italia superiore, auspici il Rosmini e il Balbo, consenziente tacitamente il Manzoni, con alta voce il Gioberti, echeggianti in Toscana il marchese Gino Capponi e quel genio irrequieto di mezzo poeta e di mezzo prosatore, cresciuto poi in più degna fama come critico e filologo, di Niccolò Tommaseo. Nell'*Arnaldo da Brescia* la lirica sta bene ai servigi del dramma; la lirica vi abbonda, ricca, immaginosa, sonante, vestendo concetti animosi, e con essi facendo del Niccolini un altro Alfieri, ma col numero e con lo splendore del Monti. Tiene infatti d'entrambi; ma il pensiero del poeta è qui più nutrito di storia, intesa nel suo disegno generale, non essendo ancora da cercar qui il colore del tempo, nello studio e nella esatta rappresentazione dei particolari. Al tempo rispondono bensì le invettive di Arnaldo; le quali, come mi pare di aver già detto una volta, non son tutte del frate di Brescia, elevato a sensi di tribuno romano, ma in parte e per diritto di conquista tolte a Bernardo di Chiaravalle. L'*Arnaldo da Brescia* inimicò stabilmente il Niccolini coi neoguelfi, specie con Gino Capponi, loro rappresentante in Toscana. Giuseppe Giusti, di tanti

anni più giovane (era nato nel 1809) bellissimo ingegno, da principio leopardeggiante, poi datosi alla satira politica, in cui alla correttezza italiana di Angelo D' Elci innestò le forme più mobili e le argute finezze del francese Béranger, prometteva sui cominciamenti più audacia: ma il Capponi lo teneva; il D' Azeglio lo aveva disposto all' attesa: in un suo viaggio a Milano, lo aveva innamorato il Grossi; lo aveva stregato senz' altro il Manzoni, prendendolo a direttore spirituale pei casi riservati della lingua. Ricordate del Giusti le bellissime ottave intitolate *Sant'Ambrogio?* Il poeta di *Gingillino* e della *Vestizione*, dello *Stivale* e di *Prete Pero*, è lì lì per abbracciare un caporale tedesco, sentendo una musica militare tedesca suonare divinamente un coro del Verdi. Sta bene che fuggì dalla tentazione; ma di quella tenerezza gli rimase però sempre qualcosa nelle ossa. Rammentate ancora che giudizio facesse del Giusti, e che biblico paragone, il Guerrazzi.

Questi, nato a Livorno il 12 agosto 1804, morto in una sua terra presso Cecina il 23 settembre 1873, procede dal Niccolini, di cui amò confessarsi discepolo. E giovanissimo ancora tentò seguirne le orme sul teatro, con un *Priamo*, e nella critica letteraria con due prose, una *Sul Bello*, l'altra *Su la Lingua.*[1] Ma presto, dopo il secondo tentativo dei *Bianchi e Neri* si riconobbe disadatto al teatro; nè molto adatto alla critica letteraria, sebbene stampasse ancora un

1) *Priamo*, tragedia: Due prose, una sul Bello, l'altra su la Lingua, di F. D. Guerrazzi. Livorno, stamperia Vignozzi, 1826.

saggio sulla letteratura italiana, in forma di lettera ad Angelica Palli Bartolomei. Lo innamoravano intanto gli autori stranieri: primo il Byron, da lui conosciuto di persona a Livorno, poi largamente studiato nel testo originale dei suoi poemi. Lo innamorarono egualmente i romanzi di Walter Scott, dei quali è imitazione, almeno per la orditura del racconto, la *Battaglia di Benevento*, pubblicato a Livorno nel 1827, l'istesso anno in cui a Milano era compiuta la pubblicazione dei *Promessi Sposi* del Manzoni. Anche qualche carattere, nel primo romanzo del livornese, sente della maniera dello Scott: ad esempio il suo Ghino di Tacco, che ricorda il Robin Wood dell'*Ivanhoe*, riuscendo per altro più importante del suo modello. È splendido nella *Battaglia di Benevento* un capitolo in cui si descrive la calata di Carlo d'Angiò dalle Alpi; maravigliosi di rapidità e di evidenza i sei capitoli del torneo. Aggravano la narrazione, e ne guastano la semplicità, le variazioni di prosa lirica che si vedono premesse senza necessità ad ogni capitolo; appiccicatura non naturale, nè bella, per conseguenza, che riesce anche più molesta nell'*Assedio di Firenze*, altro romanzo più schiettamente formato di storia, sulle cui pagine abbiamo tutti palpitato di amor patrio, come d'un altro amore sulle pagine della *Isabella Orsini*. Dissero, e l'autore lasciò dire, che quella prosa lirica messa per introduzione ai capitoli del racconto, fosse di carattere Byroniano. Sarà; ma in tal caso bisognerà soggiungere che fosse di seconda mano. Del resto, il Byron dettava poemi, ed in versi; nè quivi disdicevano i lirici voli. Di siffatta prosa poetica

per cominciamento ai capitoli aveva dato esempio non bello nel suo *Cinq-Mars* il francese Alfredo De Vigny, un anno prima che la *Battaglia di Benevento* apparisse. Chi non rammenta il principio di questa? « È « mai vissuta creatura umana, che sollevando le pu« pille al cielo d'Italia abbia negato esser questo il « più puro sereno che mai allegrasse il sorriso di « Dio? » Sì, maestro, è vissuta: ne sono vissute certamente parecchie; tutte quelle che avranno preferito il cielo di Grecia, o dell'Asia minore; tutte quelle che, pure amando il cielo d'Italia, non hanno pensato al sorriso di Dio, e magari non hanno creduto nella sua esistenza. Batto sulla prosa poetica, perchè mi pare, tra i difetti della prima maniera del Guerrazzi romanziere, quello che oggi la fa sembrare più vecchia; mentre per tutto l'altro, quando il lettore voglia avvezzarsi al pessimismo dell'autore, o riconoscere almeno ch'egli è nel suo diritto, non essendo ottimista, l'azione è viva, il racconto corre, le descrizioni non lo affogano mai, e i caratteri sono vigorosamente concepiti, resi spesso con evidenza scultoria. Nella *Battaglia di Benevento* è anche notevole il concetto Niccoliniano: nè Papato nè Impero. Mettendo in scena il re Manfredi, quel Manfredi che Dante nel suo Purgatorio guarda ed ascolta con tale aria di commossa pietà, il Guerrazzi accetta senza esame tutte le calunnie della parte Guelfa. E di ciò deve dolersi la critica storica; ma il lettore non può dissimularsi l'intento del narratore, che odia gli Angioini senza amare gli Svevi, e accetta le favole guelfe per non apparirci parziale nella cura di scolpare

memoria del « nipote di Costanza imperadrice. » Fiero nella composizione de' suoi quadri, non amico degli uomini che per via d'eccezione, poco tenero dipintore di donne, l'autore della argutissima *Serpicina* e degli amarissimi *Nuovi Tartufi*, sentì vivissimo l'amore della patria, che spirava da' suoi libri in lingua di fuoco. Crescendo negli anni e nella fama, senti ancora la necessità di cambiar maniera; e dalla *Beatrice Cenci*, opera sua del 1855, fino agli ultimi anni, lavorò meglio la forma, spargendo tesori di lingua viva in narrazioni di vario genere, ma tutte di polso, dove abbondano grazia ed ironia, delicatezza e passione. In taluna è frequente e soverchia la digressione politica, intorno ai tempi dell'autore, agli uomini e ai partiti dond'ebbe molestia, o di cui ebbe dispetto. Non dimentichiamo che fu cospiratore, uomo pubblico, dittatore in Toscana; molti amici vecchi sperimentò diversi da ciò che credeva o sperava: i nemici, che lo avevano fatto bandire dalla patria, raccolsero per sè ciò ch'egli e il Niccolini avevano seminato. Non più granduchisti, ma moderati nel nuovo regno d'Italia, se li trovò ancora tra' piedi Non perdonava egli al peccatore, neanche se convertito; aveva avuto molti odì, e godeva di mantenerseli. Era, a farla breve, un uomo di carattere; del suo carattere serbano larga traccia le opere, diseguali ma forti.

Alla scuola toscana vuol essere ascritto un altro ingegno, nato a Trieste, vissuto lungamente a Milano, quindi esule a Torino: Giuseppe Revere. È

l'unico dei viventi scrittori italiani che io nomino: avendo gran ragione e nessuno scrupolo del farlo; tanto io ripeto da quel venerato maestro, solo dolendomi di non averne imparato abbastanza; nè essendo egli tra i potenti del giorno, potrà mai aver nota di adulazione un tributo di reverente amicizia. Dettò in giovinezza sciolti severi, di fattura foscoliana; mentre due coetanei suoi, di scuola veneta, il Prati trentino e l'Aleardi veronese, ripiegavano dalla giusta misura del Monti alla pompa del Cesarotti, prendendo anche d'ogni parte disegno e colore, spruzzando il poemetto, architettato alla maniera del Byron, di brume tedesche e di luccicori francesi. Si corrèsse il primo dei due, più ricco e più versatile ingegno; negli ultimi anni di sua vita mostrò di volersi e di potersi accostare alla classica temperanza italiana: ma restando qua e là i difetti dell'improvvisatore, specie nei componimenti rimati, dove la strofa manzoniana gli aveva impresso uno stampo indelebile. Non si corrèsse l'altro, più scarso nelle fantasie, e più infrequente cultore delle Muse; donde forse avvenne che gli ultimi canti non reggessero neanche al paragone dei primi, languidi spesso, qualche volta leziosi, ma nobili sempre d'ispirazione e d'intenti. Ritornando al Revere, e considerandolo ancora come poeta, noterò i sonetti, magistralmente costruiti, ragguardevoli per nobiltà eletta di forma e composta risolutezza di atteggiamenti, a cui dà sempre vigore la meditata virtù dell'epiteto; mentre agli uni piace di vederci contenute con arte, ed altri ci vorrebbe

più libere, le voci umane dell' affetto e dell' ira. Ogni poeta sente a suo modo, come ogni critico; voi giudicate. Del Revere io accennerò frattanto i drammi, quasi tutti di soggetto storico, e tutti scritti in prosa, per meglio rispondere alla ragione del vero; i quali, se non furono i primi nel tempo, furono ad ogni modo i più efficaci esempi della larghezza d'idee con cui va concepito il dramma storico italiano, e del tanto di passione che ci si può mettere, come in ogni dramma del tempo nostro; perchè gli usi si cambiano, i costumi si trasformano, ma la vita rimane in ogni tempo la stessa, e la distinzione che noi facciamo di storico e di contemporaneo, nel dramma come nel romanzo, è uno dei tanti pregiudizi che la critica superficiale ci ha posti e la consuetudine cieca custoditi nell' anima. Del Revere non dimenticherò le prose argute, umoristiche, ove a tanta ricchezza di erudizione vera si accoppia tanta profondità di sentimento, e il riso è così denso di lagrime. Di questi libri in cui il pensatore ha trasfuso la miglior parte di sè, non si fa molto discorrere, oggi. E di quanti si fa, che pure sono stati scritti per la nostra generazione? Ma io non mi dolgo per lui del presente silenzio. Un giorno, quando una nuova generazione si volgerà indietro a guardare per che modo il pensiero moderno in Italia ha potuto trovar forme convenienti alla sua espressione corretta ed efficace, e la forma antica piegarsi a dire le cose nuove, anche prima che si riconoscesse la necessità di rinfrescarla alle fonti vive della lingua parlata, si vedrà quanta parte ci abbia

avuta il Revere, con la prosa schiettamente italiana dei *Bozzetti Alpini* e delle *Marine e Paesi*. Ed ancora si dovrà riconoscere che la lingua parlata, se ha giovato a diffondere il gusto di una forma veramente nostra, non ha altrimenti aiutato il pensiero a raggiungere un più alto grado di espressione e di forza.

XX

Ristrettezza di tempo. - I dimenticati. - Poeti e prosatori memorabili. - Dal mezzogiorno al settentrione. - Scuola toscana, lombarda, veneta e piemontese. - L'ora presente. - Molteplicità delle fonti d'ispirazione. - Cose lontane e cose vicine. - Un vaticinio. - Romantici e naturalisti. - Da Firenze a Roma. - Il tipo etnico in letteratura. - Uno sguardo indietro. - La guerra di ieri. - La tregua e la pace. - Idee, forme e tradizioni. - Paesaggio romano. - La figura nel quadro.

Quanti dimenticati, nelle ultime lezioni! E per tali dimenticanze di nomi e di opere, quanta oscurità nella storia letteraria di mezzo secolo! Ma il tempo stringeva, ed io ho dovuto por mente alle cose più importanti. Intendete bene, dico alle cose più importanti, non agli uomini. Altri vissero, infatti, dotati di alto ingegno, ragguardevoli per sè medesimi, che pur facendo cose notabili, non hanno dato altrimenti, o contribuito a dare, nuovi indirizzi alle lettere patrie: o fosse che lor mancassero le occasioni, o che l'audacia dell'intelletto dovessero spendere in altri ufizi più urgenti. Eravamo ad un tempo, lo ricordate, che la patria domandava cospiratori, uomini politici e soldati; e tutta questa gente fu levata d'improvviso dal campo dei pensatori; taluni dei quali giunsero ad altro genere di fama, lasciando a mezzo gli studi letterarii; altri non dando più alle lettere

che qualche ritaglio di tempo, le ore avanzate; *otium temporis*, come diceva Plinio il Giovine. Ancora, v'ebbero ingegni profondi, che amarono speculare sulla natura dell' essere, e la filosofia ne profittò, se ci scapitarono le lettere; ingegni acuti, che si voltarono alla critica, e in quella si chiusero, lavorando a spianare o a rendere altrui difficile la via della fama; ingegni pazienti che meglio amarono gli studi eruditi, compiacendosi nella indagine lenta, e per certo senso aristocratico di scientifica dignità poco o punto curandosi di volgere il frutto delle loro investigazioni a pronta utilità delle lettere; ingegni veloci che, mirando alle necessità dell'ora presente, si diedero all'apostolato politico, alla canzone patria, all' inno guerriero, nè poterono condurre l'opera loro a tal grado di pulitura che la facesse argomento di estetiche ammirazioni, mentre più e meglio son ricordati essi stessi, nell' utile insegnamento che diedero, combattendo o morendo per la « nobile donna » che avevano cantata e servita. Non dimentichiamo gli storici, che stanno appunto tra la politica e la letteratura, ma che da noi non abbondarono, dopo la morte del Botta, facendosi sempre più manifesta la necessità di aver documenti in gran copia, e ciò rendendo sempre più difficile l' impresa di dettare una storia generale, o almeno di gran lena, in cui la sostanza andasse a pari con la forma. Così avvenne che più facilmente gl' ingegni si provassero nelle storie particolari, d' una sola regione, o d' un solo periodo; e nei lavori di più largo disegno avvenne ancora che a certa ricchezza di notizie non andasse

compagna la serenità di uno spirito equanime, libero da vecchi pregiudizi, o da nuovi.

Di poeti e di prosatori memorabili non ebbe penuria nessuna parte d' Italia. Nel mezzogiorno, accanto al Puoti purista e grammatico insigne, al Colletta storico di liberissimi spiriti, andrebbe ricordato Gabriele Rossetti, un improvvisatore di forme metastasiane, che qualche volta s' innalza a poeta di alta ispirazione, di veemenza profetica, nel suo *Veggente in solitudine*, e in una maledizione a Ferdinando Borbone si lascia dietro di lungo tratto il Berchet. Nè vorremmo dimenticato Antonio Ranieri, romanziere di nobili intenti e di castigatissime forme, amico in gioventù e consolatore agli ultimi anni di Giacomo Leopardi. Luigi Settembrini e Francesco Desanctis, critici di larga veduta, arbitrarii qualche volta nei giudizi, ma sempre di rette intenzioni, dovrebbero intrattenerci ben oltre la misura di un cenno fugace, mostrandoci come operassero efficacemente sui moderni svolgimenti dell' arte nostra, prima che il metodo storico, succeduto all' estetico e mescolatosi con esso, fosse soverchiato dal critico puro. Risalendo poi all'Italia media, avremmo dovuto fermarci a Paolo Costa, a Dionigi Strocchi, a Giovanni Marchetti; sopra tutto non dovremmo scordarci di Terenzio Mamiani, bella figura di gentiluomo letterato, che ancor più di Vincenzo Gioberti diede eleganti aspetti alla filosofia rinnovata, e che poi, come poeta, l' inno sacro del Manzoni foggiò classicamente, in quella maniera di cui aveva dato esempio nell'inno *ai Patriarchi* il suo consanguineo Leopardi. Giun-

gendo in Toscana, e trovandoci tanti valorosi ingegni di altre regioni, accanto al Grassi e al Carena, filologi insigni, dovremmo fare più larga parte a Niccolò Tommaseo, la cui indole potrà non piacere a tutti (e a me piace poco), ma la cui dottrina fu vasta ed utile com' era grande ed esemplare l'onestà della vita. E del Giusti non dovrebbe bastare il poco che n' abbiam detto, essendo stata così larga e così efficace la parte che questo genialissimo scrittore ebbe nella diffusione, che vorrei dire simpatica, della parlata toscana per tutta l' Italia. Dico toscana e non fiorentina, perchè tutto non fu pretto fiorentino nel Giusti; la questione, del resto, è più di forma che di sostanza. Infatti, chi accusa il Manzoni di contradizione, perchè fidò tanto nel Giusti, che la lingua di Val di Nievole e della montagna Pistoiese innestò su quella di Firenze, mostra di non voler ricordare come la parlata di una città, capitale e metropoli, risenta delle continue relazioni sue col contado. Se tanta varietà di scambi si opera ogni giorno, per tanto flusso e riflusso di persone industriose o curiose, non deve avvedersene, e giovarsene, e portarci anche il suo contributo, uno scrittore che sia del paese e conosca l' arte appuntino? Niente ha da essere assoluto nelle teoriche umane; e in questa della lingua meno che in tutte le altre. Il Manzoni ha detto Firenze, e il Giusti lo ha secondato, con ragionevole ossequio, intendendo con ragionevole larghezza la cosa.

Il Manzoni mi richiama alla sua scuola, e mi rammenta il nome di Giulio Carcano, affettuoso narra-

tore di semplici storie popolane, o, come oggi si dice, borghesi; a cui nocque di giunger terzo tra i discepoli, dopo l'Azeglio ed il Grossi, e forse più la mitezza dell'animo, che non lo stimolò a farsi più largo dattorno. Qui pure dovrebb'essere ricordato Cesare Cantù, già romanziere, poi critico e storico, uomo di molta e varia dottrina; ma dallo andar oltre la citazione del nome mi trattiene l'esser egli ancor vivo (e viva egli felicemente molti anni), mentre son vive le ire sue contro molti, e quelle di molti contro di lui: le une e le altre perturbatrici fatali d'ogni sereno giudizio. Dai romantici della scuola Lombarda passando a quelli della scuola Veneta, domanderebbe più lungo discorso Luigi Carrer, che in Venezia, da solo, fece valorosamente per molti; e assai più lungo il Prati e l'Aleardi, due luminari venuti su dallo studio di Padova. Ma questi due, come poeti civili nel periodo della preparazione, tra il 1849 e il 1859, vorrebbero essere studiati insieme con altri, come il Guerrazzi, il Revere, il Mamiani, il Dall'Ongaro, in Piemonte, dove con tanta onda di rifugiati era venuto a formarsi l'estuario intellettuale della patria, togliendo per qualche tempo il primato alla scuola liberale fiorentina, tra perchè il Niccolini era vecchio, il Giusti morente, il Guerrazzi esule, ed altri al pari di lui, mentre i più giovani dovevano restringer l'ali a più piccoli voli. Della forzata inerzia si vendicarono questi, e fu vendetta allegra, come avrebbe detto l'Alighieri. Ma di loro, e del glorioso germoglio che sorse dal vecchio tronco della scuola Toscana, non debbo dir io, trattenendomi troppe ragioni alla soglia del tempo

presente. Ritornando in quella vece al Piemonte, accennerò che quì pure gli spiriti liberali da lunga mano si opponevano ai neoguelfi; e all'arte del Niccolini assai più che a quella del Pellico si accostava nella tragedia Carlo Marenco, mentre Alberto Nota e Paolo Giacometti, anzi che continuare sulla traccia del Federici e del Giraud, facevano preludio all'arte più varia di Tommaso Gherardi del Testa e di Paolo Ferrari. Ma tutto ciò è di ieri; son per dire che è d'oggi; e si studia mal volentieri sul vivo, mutandoci d'anatomisti in clinici. Aggiungete che un carattere della letteratura nel tempo nostro è la molteplicità delle fonti d'ispirazione, conseguenza naturale della facilità degli scambi. Si prendeva da principio, e con discreta lentezza che aveva le apparenze del buon giudizio, dalla Francia, dall'Inghilterra, ma solamente dai migliori di quelle nazioni, e usando una nazione per volta; ora si prende un po' da tutte le parti, nello stesso tempo, con rapidità da strade ferrate. E la confusione delle derivazioni forastiere è ancora aggravata da ciò, che ogni nazione ha due scuole, a dir poco, vigorose, tenaci, più operose che da noi, e nell'arte della esportazione, della paccotiglia, se mi passate il vocabolo commerciale, tutte singolarmente industriose.

Vi ho detto dianzi che il tempo stringeva: e voi avrete pensato al « *motus in fine velocior*. » Ma badate, se la ristrettezza del tempo è già una ragione sufficiente a scusarmi, un'altra e più forte giustifica la brevità degli accenni. Questa ragione io vi dirò con un esempio tolto dalla pittura; e non vi parrà un imprestito, se ricorderete l'Oraziano: « *ut pictura*

poesis. » Delle figure lontane si vedono netti i contorni; molti particolari sfuggono all'occhio, non restando chiare e visibili che le parti caratteristiche. La maestà di un' alpe s' intende meglio dall' ombra che getta davanti a sè, dal forte profilo che disegna sul fondo del quadro. Quanto più si accostano i piani digradanti dei boschi, delle colline, dei poggi, tutto a mano a mano ci apparisce più frastagliato e più vario; finalmente, sul primo piano, che è più prossimo a noi, la quantità dei particolari ci fa confusione, tanti sono e di così lieve gradazione i toni e i valori che dànno ragione delle distanze e delle differenze scambievoli; tutto essendo spezzettato, sminuzzato, mescolato di luci, d' ombre, di penombre e di riflessi, che il pennello più esercitato non può render tutti nella loro quantità innumerevole. A tener conto d' ogni cosa ci vorrebbe la fotografia; ma con qual frutto per l' arte? e con qual merito, poi, per l' artista? Ma usciamo di metafora. Gli autori più vicini li abbiamo tutti nell' animo, per lettura o discorso recente, per le questioni che han fatte nascere e che ancora son vive, per i medesimi colpi che la loro gloria ha toccati, per i medesimi sfregi che la loro autorità così grande ha patiti. Ce ne sono di tali che veduti con nuove lenti pèrdono un tanto del loro pregio riconosciuto; alcuni forse lo racquisteranno, se cadano un poco in discredito gli argomenti che li hanno fatti dar giù; altri resteranno dimenticati, che non l'avranno meritato; altri ancora sconteranno la pena dei troppi onori a cui furono sollevati, o per gratitudine all' opera politica che avevano compiuta,

o per altra ragione d'interesse di un partito dominante. Non date, vi prego, importanza di vaticinio alle mie parole, e non cercate in esse la minima allusione: ho tentato di fare una spartizione e una rassegna dei casi possibili; da ciò che fu argomentando ciò che sarà, fino alla consumazione dei secoli.

Sebbene, io non sono poi tanto timido da tenermi in corpo una profezia. E voglio dirvi risolutamente che molto di ciò che oggi galleggia andrà a fondo, incominciando dalla scuola naturalistica. È stata la ripresa del vecchio tema romantico; deve finire ugualmente. Anche i romantici si argomentavano di portar nelle lettere e nelle arti lo studio del vero, per liberarci dall'accademico, dal *convenzionale*, che ne era la contraffazione. Ancora, per uccidere la mitologia classica, portavano in casa la teologia cristiana; per abbattere Achille chiamavano Orlando, anzi meglio, Rolando; per ammazzare il baco della rettorica, davano la santonina del dir pane al pane e vino al vino; per farla finita coi malnati puristi, non avevano a disposizione le acque del diluvio, ma con le trombe aspiranti e prementi pigliavano a furia dal Rodano e dalla Senna, compiacenti al solito in questi ufizi di buon vicinato; avrebbero preso dal Tamigi, se già al tempo loro fosse stato di moda lo *Sport,* cioè l'uso di far correre cavalli sui campi suburbani, gareggiare alla vela nei golfi, andare a caccia di volpi nelle macchie. I romantici non hanno abbattuto niente, non hanno ucciso nessuno; per altro, e sia detto a lor lode, hanno scamozzata ben bene una pianta che andava troppo in frascame: e la pianta non è morta, ha ri-

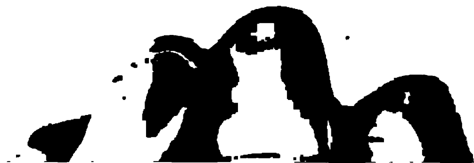
messo benissimo, dà frutti e foglie; anche queste necessarie, come insegna la scienza naturale, perchè senza frasca non respira la pianta, e chi non respira non vive. C'è meno mitologia, chi lo nega? Ma neanche il Monti, pontefice dei classici, ne voleva troppa, e ne sconsigliava l'eccesso al Tedaldi Fores,[1] che passò

---

[1] Ringraziando il Tedaldi Fores per l'invio dell'inno *All'Aurora*, Vincenzo Monti gli scriveva, da Milano a Cremona, il 4 gennaio 1817: «.... Molto splendore di stile, molta va-« ghezza d'immagini, molta armonia di verso, e somma pe-« rizia di mitologia, sono i pregi che vi ravviso. Forse parrà « a taluno che gli ornamenti mitologici sovrabbondino, e che « sia rimasta alquanto negletta la parte della passione, come « a dire le varie e tenere sensazioni che al tornar della luce « e allo svegliarsi della natura necessariamente si destano in « un anima delicata. Parrà insomma che voi abbiate cercato « il bello dell'Aurora nel silenzio della vostra stanza, non sulla « scena dell'orizzonte, e che abbiate donato poco al cuore, e « troppo all'ingegno, troppo alla fantasia.»

Il 30 novembre 1825, avendo il Tedaldi Fores combattute in versi le sentenze del Monti sulla mitologia, questi gli scrisse un'altra lettera, dove è notevole il passo seguente: «Del re-« sto, ben godo di avervi nemico, e me ne chiamo onorato; « ma vi avverto che voi combattete una larva tutta sognata. « Se voi richiamerete ben alla mente il consiglio ch'io vi « diedi, di non caricare la poesia di troppi ornamenti mitolo-« gici; se, dando un'occhiata alla più parte de' miei compo-« nimenti, farete attenzione che, tranne la *Jerogamia*.... negli « altri ho gittato colla debita parsimonia gli ornati della mi-« tologia, e nel più d'essi neppure una foglia di questi fiori; « ben v'avvedrete ch'io non sono punto nemico di quel ge-« nere di poesia che voi chiamate romantico e io classico, e « che, ridotto il tutto a poche parole, io non mi sdegno dal-« l'una parte e dall'altra che dell'eccesso.»

poi tra i romantici, e fu dei più caldi, meritando che il Monti gli richiamasse in memoria la riprensione antica. Ma oggi, se c'è meno mitologia, ce n'è pur tanta da dimostrare che il gran repulisti non è servito a nulla; e con essa l'arte nuova s'ingegna da capo di colorire il vero, meglio che non facesse l'antica con tutta la bella famiglia dei diavoli e delle streghe. E morto il cattolicismo (come elemento d'arte, s'intende), Giove è ritornato, protestando regolarmente, in nome della natura sua madre; con lui hanno riprese le prische sedi tutti gli Dei della stirpe, forti del diritto dei padri antichissimi, riveduti alla luce della scienza, dopo che abbiam ritrovate le case e le tombe, le armi, gli ornamenti, gli amuleti, i riti e i costumi delle tribù primitive. Achille era stato accettato da noi per non iscontentar l'ombra di Omero; amavamo più Ettore, come più vulnerabile; ora, poi, facciamo buon viso a tutti i prodi, come più veri, più umani, più pensosi per giunta. Fin qui e non più oltre abbiamo seguito Ossian, questo larvato precursore della poesia popolare. Abbiamo accolto generi nuovi di composizione, che ci parvero conformi ai tempi, ai costumi, ai sentimenti mutati, lasciando da banda quelli che troppo ne erano disformi oramai, così nella rigida semplicità del disegno, come nel modo di concepire la vita e la sua dipendenza dalle leggi immutabili della natura. Ma a questo giungevamo senza le vostre dottrine; ci siamo giunti perfino contro le vostre dottrine, che sostituivano nel fatto un soprannatu-



rale ad un altro. Abbiamo rinunziato all'accademico, dove era convenzione e consuetudine d'imitatori, senza intelligenza degli esemplari; ma agli esemplari del bello, come la stirpe nostra l'ha veduto ed espresso, vogliamo sempre aver l'occhio, poichè nel magistero con cui essi hanno interpetrata la natura dobbiamo considerare tutte le difficoltà vedute e superate dai nostri maggiori. Non alla lingua dei forestieri abbiamo accattato vocaboli e modi, salvo nel caso che il far diverso potesse parere disprezzo agli inventori di utili novità; per tutto l'altro abbiamo attinto alla lingua viva delle nostre regioni più fortunate; fidando, se vorrete, un po' meno all'autorità dei vecchi scrittori, ma riconoscendo la loro autorità, come monumenti storici della parola, e facendo gran conto del diritto che ha ogni lingua, appena fissata nella scrittura, di conservare la sua propria fisonomia, trasformandosi dove è mestieri, non corrompendosi mai. Questo, per intanto, è tempo di grammatici e di filologi, non nati dal vostro seno, non approvati da voi, che lavorano a restituire il patrio idioma, a nettarlo di tutto il seccume, a metterne in vista le parti utili e feconde, a sanarlo di tutti gli storpi, di tutti i falsi innesti dei neologhi, vostri riveritissimi padri. Se la unità della patria con Roma capitale darà i frutti che è giusto aspettarne, possiamo anche prevedere che ne avranno prevalenza certe forme dialettali non prette toscane; tanto è naturale che a Roma, nella grande affluenza d'italiani d'ogni regione, si guardino meno da quei

modi che ad un fiorentino farebbero torcer subito il naso.[1] Ma già è lecito di pronosticare che quel medesimo spirito di patria carità che ha fatto così presto una sola di tante parti disgiunte da secoli, prevarrà ancora in questa materia, e le varie provincie d'Italia vorranno sempre più rinfrescare la loro parlata alle fonti toscane. Infine, se la storia ha da insegnare qualche cosa, ella dovrà ricordare anche a voi che Roma, discesa nel Medio Evo, per guerre e pestilenze, a poche migliaia d'abitanti, fu più volte ripopolata da fiorentini e senesi. Noi dunque non temiamo che l'esser la sede del governo a Roma possa mai recar novità nella favella italiana, come s'è oggi ritemprata, oltre le poche inevitabili infiltrazioni di qualche vocabolo, o modo, o costrutto, che arte di scrittore lodato faccia gradire, o amore di brevità faccia parer necessario. Del Piemonte la patria ha sentite ed ama e custodisce gelosa le tradizioni militari, anche in ciò ch'esse hanno di rigido e di piccino; giustamente pensando che in materia di *salus publica* non ci son cose rigide, nè cose piccine. Della Toscana ha sentito ed ama e custodirà egualmente gelosa le fresche e schiette grazie parlanti. Ma intanto, per ritornare alla dottrina del naturalismo, del realismo, del materialismo nella letteratura e nell'arte, sappiate che noi saremo sempre amici e ricercatori diligenti del vero, non perchè ce

---

[1] Esempio il « *manco a dirlo* » che dai giornali è passato insensibilmente in ogni genere di scritture. Fortuna delle forme elittiche, *quasi non sarebbe mestieri di dirlo.*

lo abbiate insegnato voi, ma perchè così tutti i grandi maestri italiani hanno fatto: nè lo accetteremo di seconda mano da men pratici interpetri, se pure li acclami il grido e li assista la fortuna d'un giorno; ma ogni scrittore, come ogni artista del pennello o dello scalpello, sentirà secondo il suo proprio ideale e vorrà avere la sua propria maniera di esprimere il vero; e tutti si terranno in riga, s'intoneranno, come suonatori d'orchestra e cantanti al corista, badando all'arte di quei vecchi maestri, e al modo in cui seppero uscir di barbarie essi stessi, copiando dal vero, e altresì da quei motivi, da quei partiti che ingegni più vecchi e più esperti avevano copiati dal vero. Per Nicola Pisano la patria terra custodiva gli avanzi della statuaria greca e romana; per Dante Alighieri i conventi del Medio Evo avevano custoditi i tesori della letteratura latina. Ci parranno meno amici del vero Nicola Pisano e Dante Alighieri, perchè hanno presa a scorta la tradizione? O non sono piuttosto riesciti alla gloria per sè ed al primato per noi nel risorgimento delle arti e delle lettere, per il fatto di averla seguita? La tradizione è infine una eredità come un'altra; e la stessa teorica della evoluzione, con cui vi argomentate di far piazza pulita, è quella che ci aiuterà a conservare la fisonomia particolare della letteratura italiana. La nettezza di contorno dei nostri fantasmi poetici, la chiarezza luminosa dei fondi nella nostra composizione letteraria, la vocalità sonora ed agile della nostra lingua, la nostra rettorica, se Dio vuole, confortata dal soffio delle grandi memorie della nostra terra, non sono dimenticabili cose. Siamo

classici, infine, perchè siamo figliuoli di Roma. E il nostro tipo etnico; dev'essere l'indole nostra. Chi dice di no, chi s'argomenta di poterci mutare a sua posta secondo il vento di dottrine straniere, dimentica che più forti atleti hanno tenuto il campo, ma invano; dimentica che il più grande fra i romantici è stato classico in sua gioventù, ed è morto nella prima sua fede, e, se così può dirsi, più classico dei classici. Se altro non fosse, questo potrebbe bastarci.

A me preme di riconoscere che per il felice connubio della forma e dell'idea, rinnovate ambedue da sfrondamenti ed innesti opportuni, le lettere italiane accennano ad un moto ascendente. Nel Cinquecento, per cura soverchia delle forme, smarrimmo miseramente le idee; nè fa mestieri che diciamo quanta parte avessero in ciò le condizioni politiche dell'Italia. Ma nel Cinquecento, in qualche petto generoso fremeva il forte anelito delle magnanime imprese; Roma non avendo dato solamente esempi di civile eloquenza, ma ancora di civile grandezza. Fuggiva all'orizzonte il fantasma della gloria; ma lo seguiva degli occhi il Machiavelli, che, pur di arrestarlo, avrebbe assoggettata la libera anima ad un pessimo principe. Il Seicento, mancate le grandezze vere, si ripiegò davvero nell'arte per l'arte, quantunque non ne avesse trovata la formola; corse alla profusione degli ornati, e questi crebbero a dismisura, inturgidirono nel barocco, non solamente in architettura, a confusione delle linee maestre dell'edifizio. Il Settecento, sbigottito dell'audacia, credette da principio che bastasse smagrire; dal barocco dei Mariniani ci condusse al ro-

cocò dell'Arcadia. Frattanto, nuovi uomini prendevano di fuori le idee, come altri avea prese le forme, con ispiriti di libertà che intendiamo e che non vogliamo ripudiare, poichè infine erano raggi del nostro gran sole. Discreti artefici tentarono le combinazioni chimiche dei diversi elementi, ma non venendo a capo di cancellare le differenze; troppo spadroneggiava ancora l'Arcadia, e non poteva o non voleva intendere la necessità di uscire da quella sua elegante miseria. Ne fece uscire i migliori l'esempio del Parini; diede spiriti nuovi a tutti il libero fiorire e quasi selvaggio dell'Alfieri; e l'Ottocento si ritrovò con una scuola di classici, uscita incolume e forte dal flutto della rivoluzione europea, in cui tante cose vecchie erano andate sommerse, e tra queste meritamente l'Arcadia. Come per quella rivoluzione si aprissero tutti i confini e sparissero tutti gli ostacoli al pensiero; come agli esempi d'Inghilterra si rinnovasse la letteratura in Germania ed in Francia, ho narrato; ed anche come quegli esempi avessero primamente operato in Italia, aprendo nuovo orizzonte anche alla scuola dei classici. Ma questi intendevano acqua e non tempesta; accettavano qualche lume per l'arte loro, non vedendo necessario tirarsi in casa i maestri di fuori. Fu questa invece la prima cura di più arditi combattenti, superstiti della schiera dei neologhi, o suoi legittimi eredi; che si buttarono al nuovo, e diedero dentro con grande strepito d'armi e di voci. La nuova via cercata per consiglio artistico, fors'anche trovata per religioso sentimento, da un potentissimo ingegno, diede animo ai novatori, e quella

certezza di vincere che è il primo elemento di ogni vittoria. E vinsero, o almeno conquistarono la posizione; ma lassù, vedendo forse più largo e più chiaro, il capitano non insuperbì del trionfo; « stette, dei dì che furono – L'assalse il sovvenir » e l'effetto fu questo.... ch'egli offerse la sospensione d'armi ai nemici. Non erano veramente i nemici; erano i figli dei nemici, i discepoli del Parini, dell'Alfieri, del Monti e del Foscolo. L'altezza dell'ingegno da una parte e dall'altra era buon argomento di stima; questa la sostanza innegabile, certa, visibile in tutti; nel nome della forma, cioè della lingua, fu fatta la tregua.

D'una terra son tutti: un linguaggio
Parlan tutti: fratelli li dice
Lo straniero: il comune lignaggio
A ognun d'essi dal volto traspar.
Questa terra fu a tutti nudrice,
Questa terra di sangue ora intrisa,
Che natura dall'altre ha divisa
E ricinta con l'alpe ed il mar.

La pace che seguì tra il Niccolini e il Manzoni (esprimo in due nomi due scuole) è punto capitale nel rinnovamento letterario italiano. A me duole di averlo così poveramente espresso. Ma qui, davvero, bisogna ricordare a mia scusa che il tempo è mancato. Sarà per altri il quadro, se par giusto il motivo; di mio, in luogo del quadro che non ho potuto colorire, accettate il bozzetto. E non dimenticate che il dissipamento del sogno neoguelfo finì di uccidere il romanticismo come dottrina di guerra alle antiche norme e tradizioni del-

l'arte italiana; in quella stessa guisa che la unità della patria, felicemente conseguita, potè dar sola un vero senso di opportunità e un vero principio di applicazione alle idee del Manzoni sulla unità della lingua. Quanto al rinnovamento delle nostre lettere, esso non è solamente in un felice innesto d'idee moderne sulle forme antiche, ma ancora e più in un ritorno auspicato alla meditazione originale, alla osservazione diretta della natura, ma avendo l'occhio a quel gran correttivo dello storto o dell'eccessivo vedere, che è la tradizione letteraria di casa. Nè altro dirò dell'aroma conservator dei pensieri, senza il quale i pensieri non che durar poco, non fanno opera in noi; già troppo avendone detto, così per onore all'arte somma degli antichi maestri, come per dimostrare la necessità di rinnovarlo, di ritemprarlo colà dove ne è rimasta fragranza più viva, e dove, per uscir di metafora, la proprietà dell'espressione aiuta meglio a far sentire la nettezza dell'immagine, la precisione e la virtù dell'idea. Nè altro soggiungerò della storica tradizione italiana, se non questo, e per finire, che essa ci fa ricordare i bei tramonti rosati, e le aurore opaline della campagna romana. Digradano a manca, violetti od azzurri, i monti Albani, donde i nostri padri antichissimi levarono le mani adoranti al sole; scendono a destra e fuggono tra scure liste di pioppi le acque del Tevere sacro, verso la foce lontana, donde ci venne a rifugio, con poca gente ma con buone arti e riti fecondi, un Enea; sorgono nel mezzo, in gloriosa mole di edifizi i sette colli primitivi di Roma, dando ancora, nella velatura dei luminosi vapori, il profilo

incerto e l'immagine di monumenti antichi. Rovine di monumenti sono sparse qua e là, per la deserta campagna; rovine, sì, ma che sfidano i secoli. E perchè quella grande solitudine sia ravvivata da un'ombra degna di lei, amiamo raffigurarci là, tra quegli archi e quelle colonne, un uomo, un vero uomo, dei pochissimi che furono veramente, unicamente, del tempo loro e del loro paese; viandante pensoso, vestito « del color di fiamma viva » che mormora ancora per noi que' suoi versi eternamente famosi:

Io mi son un che quando
Amore spira, noto; ed a quel modo
Ch'ei detta dentro, vo significando.

FINE

INDICE





